ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

№ 27 (619) ЦЕНА 20 коп.
16 ИЮНЯ 1934 г.

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО · ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

Приветствие тов. Ворошилова работникам искусств

ДОРОГИЕ ТОВАРИЩИ!

В день пятнадцатилетнего юбилея приветствовать вас приятно и необходимо просто потому, что вы тот народ, который нам, широким массам трудящихся, помогает сильнее чувствовать радость жизни, видеть хорошее и светлое в грядущем, смеяться над тем, что смеха достойно и вообще своим чародейством-искусством помогает творческой созидательности.

Но кроме того от имени Красной армии с громадным удовольствием я приветствую и поздравляю вас и всю замечательную армию бойцов советского искусства с пятнадцатой годовщиной, как нашего красноармейского шефа, так хорошо, с таким большим искусством осуществляющего свою нелегкую, высокоценную шефскую работу над частями РККА.

Руководителям и всем работникам нашего несравненного, чудесного искусства от Красной армии — красноармейское спасибо.

К. ВОРОШИЛОВ

приказ
Революционного Военного Совета СССР
№ 84 29 мая 1934 года

В связи с пятнадцатилетием Союза работников искусств и огромной работой, которую союз проводит в Рабоче-крестьянской Красной армии, как ее культурный шеф, приказываю:

1. Установить для награждения лучшей по шефству над армией областной (краевой) организации союза работников искусств переходящее знамя РККА. Знамя присуждается ежегодно (в годовщину РККА) ПУРККА совместно с ЦК Рабис.

2. За энергичное, деловое руководство шефской работой союза Рабис наградить председателя ЦК союза Рабис т. **Боярского Я. О.** и секретаря ЦК союза т. **Пашковского А. И.**, каждого золотыми часами с надписью «от Наркомвоенмора».

Народный комиссар по военным и морским делам и председатель РВС СССР
К. ВОРОШИЛОВ

РЕШАЮЩИЕ МЕСЯЦЫ

Для того чтобы обеспечить **нормальный ход производства** художественных фильм в 1935 г., необходимо иметь вполне законченные сценарии к **ноябрю** этого года. Через месяц, в середине июля, состоится тематическое совещание по подготовке темплана 1935 года.

Судя по материалам, помещаемым ниже и свидетельствующим о том, что киноорганизациями развернута широкая работа по заготовке сценариев, эта задача может быть выполнена в срок, если будет приложена необходимая энергия и применена правильная методика работы.

Прежде всего необходимо условиться о том, что под законченным сценарием можно понимать только такой авторский (литературный) сценарий, который выверен не только со стороны идейно-художественного содержания (что, конечно, прежде всего), но и в своем об'еме, в производственно-творческом отношении. Опыт текущего года обнаружил сплошь и рядом полное пренебрежение при приеме сценариев к **норме метража**. Принимались и направлялись по инстанциям на утверждение сценарии, вдвое и втрое превышавшие нормальный метраж. Затем приходилось их сокращать, т. е. по сути дела радикально переконструировать. Это приводило и приводит к огромной потере времени за счет нормального подготовительного периода.

Нельзя принимать в качестве окончательного варианта сценарий, не вмещающийся в нормальный метраж.

Здесь же необходимо указать на своевременную и всестороннюю оценку сценариев со стороны производственных условий их реализации. Нельзя принимать и включать в план производства сценарии без учета всего, что будет нужно для их реализации. Нельзя допустить такого, например, положения, чтобы для одной кинофабрики были бы отобраны сценарии, требующие для своей реализации больших экспедиций и сложных постановочных работ. Нужно **заранее руководствоваться приемлемой для каждой кинофабрики пропорцией более и менее сложных постановок.** Параллельно с версткой сценарного плана **производственно-техническая база фабрики заблаговременно должна прорабатывать основные элементы будущих постановок.**

К сожалению, печатаемые ниже материалы по темплану ничего определенного не говорят о намечаемых постановках **немых фильм.** Не сказалось ли в этом **имеющееся кое-где равнодушие к проблеме немых фильм,** равнодушие тем более опасное и вредное, что оно присутствует в самом начале работы по созданию плана постановок будущего года.

Также печально, что отсутствуют **указания на подготовку сценариев для определенных актеров.** Разговоры об этом ведутся без конца и самого положительного свойства, но когда приступают к заказам сценариев, об этом забывают. Между тем, подумать об определенных актерах не поздно и теперь, т. е. во время работы и над либретто и над сценариями.

Вообще нужно отметить, что **контакт руководства кинофабрик с авторами в процессе написания сценариев является решающим для успеха работы.** Нельзя забывать о том, что обычно подготовка каждого года начинается с опубликования киноорганизациями широкого и многообещающего плана сценарных заказов. Однако до сих пор в большинстве случаев только небольшая часть фигурирующих в начале работы тем и авторов оказывалась реальной через какие-нибудь полгода.

Несомненно, что главной причиной неудач в реализации наметок сценарных планов является отсутствие должного контакта между руководящим и художественным составом фабрик с авторами.

Необходимо быть в курсе работы сценариста. Ведь обычно работа его протекает в условиях довольно кратких сроков, и последующее ознакомление с результатами его работы может оказаться слишком поздним для того, чтобы подготовить сценарий для данного года.

Решительное возражение вызывают сценарные наметки киноорганизаций в той части, где **авторами сценариев являются сами режиссеры.** Здесь от слов пора перейти к делу. Конечно, у нас всегда будет **несколько случаев,** когда режиссеры уже **годами практики и специфическими особенностями своего таланта** доказали возможность постановки по своему собственному сценарию. Но во всех остальных случаях эта практика должна быть решительно ликвидирована и осуждена. И дело заключается не только в административном отклонении подобных проектов и претензий, но и в том, чтобы **в самой режиссерской среде было бы этически признано невозможным такое авторство и соавторство.**

Что касается тематической стороны сценарных заказов, то об этом судить пока трудно, так как более или менее точного представления о теме будущих сценариев материалы киноорганизаций не дают. Но, кажется, безошибочно можно указать, что **показ быта рабочих города, тематика индустриальная, является прорывной,** что должно быть немедленно учтено киноорганизациями.

Мало новизны и смелости в отношении жанрового разнообразия. Например, попрежнему отсутствуют попытки создания **одночастной комической фильмы.**

Наступили решающие месяцы подготовки плана будущего года. Успешное завершение подготовки сценариев (и создания резерва сценариев) должно дать возможность всем кинофабрикам Союза выполнить без прорыва план 1935 года.

Л.

„РЕПЕРТУАРНЫЙ ПЛАН"

Межрабпомфильм работает сейчас не над тематическим планом на 1935 год, а над репертуарным планом на два года: 1935—1936.

В чем же отличие репертуарного плана от тематического? Какие принципиальные новые установки легли в основу разработки этого репертуарного плана?

Руководство Межрабпомфильм устанавливает количество фильм, их темы и жанры и, исходя из этого, осуществляет сценарные заказы.

Введение новой системы, по мнению руководства Межрабпомфильм, даст производству возможность планировать выпуск продукции посезонно, авторам оставит больше времени на проработку сценарного материала, способствует осуществлению планомерной экранизации классиков и позволяет требовать от режиссеров, знающих перспективы своей работы, более тщательной и углубленной проработки материалов.

Что же представляет собой этот репертуарный план?

Вводная общая статья анализирует итоги работы Межрабпомфильм в 1933—1934 г. и дает определение задач работы организации на ближайшее время. Затем идут отделы, посвященные режиссерам. В каждый отдел входит: творческая биография режиссера, его характеристика, данная руководством, высказывание самого режиссера о его прошлой работе, о его творческих перспективах и сценарные заказы для этого режиссера на 1935—1936 гг. Заканчивается план сводкой названий и тем, намеченных к постановке на эти два года.

Такова организационная методика проводимого Межрабпомфильм планирования.

Но самого репертуарного плана в Межрабпомфильм еще нет. Есть план для отдельных режиссеров, есть предварительные наметки, ведутся переговоры, заключаются договора, согласовываются с режиссерами темы их будущих работ. Перспективы работы некоторых режиссеров более или менее ясны уже сейчас:

Б. Барнет в первом квартале 1935 года, окончив картину «Хорошие люди» по сценарию **А. Ермолинского** (уже пущенному в производство), будет ставить фильму «Деляная смерть» по сценарию **М. Ромма** — героическую, приключенческую фильму об Арктике.

А. Гиндельштейн в августе 1934 г. заканчивает фильму «Любовь и ненависть». К этому времени **Н. Богданов** должен закончить сценарий под условным названием «Москвичка» (о советской молодежи по материалам Метростроя). Дальнейшие перспективы работы этого режиссера еще не уточнены.

И. Ивенс впервые начнет работать над художественной игровой фильмой. Для него делаются два сценария: «Колхида» — **К. Паустовского** и «Нэп» по одноименной повести **Улина.** Материал «Колхиды»—осушение болот и ирригация—творчески близок Ивенсу по его прошлой работе о Зюдерзее.

И. Савченко в июне 1934 г. начинает постановку музыкальной комедии **«Иринкин рекорд»** на бытовом материале городской физкультурной молодежи. Следующей его работой уже в 1935 г. будет кинокомедия на материале русских народных сатирических сказок. Закончив эту картину, он будет ставить вещь под условным названием «Скоморохи» — исторический трагифарс по сценарию **Е. Вейсмана** и **И. Савченко.**

Я. Протазанов в 1934 г. будет делать или **научно-фантастическую** фильму по Жюль Верну, или «Бесприданницу» по Островскому. Закончив одну из этих вещей в 1935 г., Протазанов приступит к постановке эксцентрической комедии на западной тематике «Сумасшедший рейс» по сценарию **Н. Зархи.**

В. Немоляев совместно с писателем **К. Финном** заканчивает сценарий «Солнце смеется» — комедия, история деревенской физкультурной команды. Фильма будет закончена в 1935 г., после чего Немоляев будет ставить комедию «Академики» по своему сценарию, расширенное либретто которого уже утверждено дирекцией Межрабпомфильм.

Д. Вертов — единственный режиссер Межрабпомфильм, который будет продолжать работать над документальной фильмой. Его репертуарный план складывается из одновременной работы над несколькими короткометражными фильмами: о достижениях советской техники, о быте Москвы, музыкально видовые очерки о самых красивых местах СССР. Он будет разрабатывать нейтровые жанры: кинопочерк, репортаж, новелла, киностихотворение. Из этих киноминиатюр будет составлена и полнометражная программа.

В. Шнейдеров с этого года переходит на **игровую** экспедиционную фильму. Уже разработан режиссерский сценарий «Золотое озеро» (по сценарию **Перегудова**), и после его утверждения реж. Шнейдеров выезжает в экспедицию. В 1935 г. он будет работать над фильмой **«Джунгли»,** для работы над сценарием которой подыскивается автор.

В. Пудовкин будет работать на переходящей на 1935 г. фильмой **об авиации.** Сценарий пишет **Н. Зархи.** Дальнейшие перспективы работы режиссера не уточнены.

Л. Кулешов возглавляет творческий коллектив, в который кроме него входят два режиссера, ассистенты, художники и т. д. Сейчас в производстве находится фильма **«Кража зрения»,** режиссер-постановщик — **Кулешов,** режиссер — **Оболенский.** Для этого же коллектива закончен и сдан на утверждение сценарий **«Автомобиль»,** по которому Л. Кулешов будет работать тоже режиссером-постановщиком. По окончании «Кражи зрения» (в конце 1934 г.) Л. Кулешов приступит к постановке комедии-ревю под названием **«Бешеные мужики»,** сценарий которой уже пишется. План дальнейшей работы коллектива еще не составлен.

И. Мутанов сейчас работает над фильмой под условным названием **«Маринка».** Закончив эту фильму, он начнет во втором квартале 1935 г. постановку фильмы **«Счастье»,** по сценарию **Витухновского** и **Маркиной.** Сценарий сейчас заканчивается.

Я. Столпер в текущем месяце заканчивает фильму **«Медь»** («Большое сердце»). После этого приступит к постановке сценария **Соловьева «Новый дом»,** на колхозном материале. Сценарий закончен и находится на рассмотрении дирекции. Следующая работа Столпера — фильма **«Товарищи»,** либретто которой уже утверждено. Кроме того для него заготовлены либретто **«Мелочи»** по рассказу **Е. Зозули.**

К. Эггерт закончил **«Возвращение»** и работает с **Б. Пильняком** над сценарием **«Волга»,** который он начнет ставить в 1935 г. Возможно, что до этого Эггерт поставит небольшую фильму по одному из рассказов **Бальзака** или по рассказам **Горького «Челкаш» и «Мальва».**

В. Федоров в августе заканчивает **«Победители».** В дальнейшем будет работать над сценарием **Леонова «Бронзовый граф».** Что будет делать режиссер после этого — пока неизвестно.

Э. Пискатор в конце 1934 г. начнет постановку антифашистской фильмы по сценарию **Отвальда.**

М. Доллер будет продолжать работу над сборными программами под общим названием **«Киноконцерт».**

Вся группа **режиссеров-мультипликаторов** будет работать над серийным выпуском **«Клясы».**

Что же касается остальных режиссеров, то для них нет еще окончательно утвержденных планов. Неизвестно пока, что будет делать по звуковой фильме **Н. Экк** после **«Соловья-соловушки».** Для реж. **Барской** намечена постановка детской фильмы о Павлике Морозове, однако ни эта, ни последующая ее работы еще не утверждены. Неизвестно, что будет делать реж. **Ледащев** после **«Жизни Ивана»,** которую он заканчивает в июне 1934 г., что будет делать реж. **Андриевский** после окончания фильмы **«Рур».**

Для обеспечения этих режиссеров и в качестве резервных тем продолжается работа над сценариями, по ранее заключенным договорам и ведутся переговоры о новых. Писатель **Кочин** представил либретто по своему роману **«Девки»,** **Артем Веселый** сдал либретто сценария **«Гуляй, Волга»,** **Бела Иллеш** пишет сценарий **«Приказ № 82».** Привлекаются писатели: **Тихонов, Герасимов, Зощенко.** Предполагается инсценировать роман **Гончарова «Обломов».**

Б. М. МИГАЛОВ

От редакции:

Вопрос о замене темплана репертуарным двухгодичным планом заслуживает обсуждения.

В одном из ближайших номеров редакция даст подробный материал по этому вопросу.

накануне тематического совещания

КНИГА—ТЕМА—СЦЕНАРИЙ

ЛЕНФИЛЬМ
1935 г.

I об'единение (дир. —Иоанисиан). На реж. **А. Иванова** планируется сценарий «Второй секретарь» (звуковой) **Чумандрина и Каплера.** Авторами использованы подлинные материалы о вожде краснопутиловских большевиков Иване Газа. Сценарий готов. Сёмки начнутся в конце 1934 г.

Для реж. **Брауна** готов звуковой сценарий **Малышкина** «Севастополь».

Для реж. **Казачкова** в сентябре будет сдан драматургом **Л. Левиным** (автором пьесы «Пять хвостов», рекомендованной на конкурсе Совнаркома) сценарий «Знатные люди». Это комедия, в которой автор сталкивает две по разному знатные семьи, — старую интеллигентскую и новую пролетарскую семью, семью ударников.

Владимир Петров ставит «Поднятую целину». Постановка, переходящая на 1935 г.

Для реж. **Васильевых** готов сценарий **Блеймана** «Подвиги храброго донского казака Козьмы Крючкова». Сценарий о методах буржуазной агитации во время германской войны сделан в жанре народного фарса.

II об'единение (дир. Горский). Для режиссеров **Минкина** и **Сорохтина** планируются два сценария — «На перегонки с солнцем» — приключенческий сценарий В. Недоброво (срок сдачи — в августе) и «Сокровище погибших кораблей», уже готовый сценарий **Б. Липатова** о работе Эпрона.

Для режиссерского коллектива **Юткевича** и **Арнштама** готовятся два сценария — «Вратарь республики», комедия **Кассиля** для совместной постановки с французским кинематографическим обществом, и «Фабричные заводские» **Арнштама** и писательницы **Р. Васильевой.** Сценарий охватывает период от 1914 по 1934 гг. Тема — рост пролетарской молодежи в эпоху войны и революции.

Для реж. **Иогансона** готов сценарий **Каверина** «Укрощение мистера Робинзона» (по одноименной пьесе).

Реж. **Ивановский** будет ставить «Мертвые души».

Реж. **Петров-Бытов** ставит «Моряка» по сценарию **Черненко.** Постановка, переходящая на 1935 год.

Для **М. Дубсона** и **Ильи Трауберга** готовится сценарий о Монголии **Славина, Лапина** и **Хацревина.**

III об'единение. Готов сценарий **«Алдан»** (автор — О. Прут) для реж. **Шмидтгофа.**

Для реж. **Герасимова** пишет комедийный сценарий «Комсомольская зимовка» **Юрий Герман.**

Получено согласие на написание сценариев для реж. **Козинцева** и **Л. Трауберга** от писателей **Славина, Ильфа и Петрова.**

Режиссеры **Эрмлер, Хейфиц** и **Зархи** сценариями пока не обеспечены.

IV (детское) об'единение (дир. — Руф).

В1935 г. об'единение решительно отходит от «психологических драм для неопределенного возраста» и ориентирует свою продукцию на зрителей возраста 1-й ступени.

Привлечен к работе над сценариями для детских фильм ряд писателей. **Заболоцкий** будет писать «Приключение Мюнхгаузена» по повести **Распэ.**

Алейников и **Шварц** делают комедию в двух частях «Пять минут»— о школьниках, опаздывающих на урок. **Соболевский** и **Остров** пишут сценарий «Артек» о пионерском лагере. **Кетлинская** делает сценарий о подростках.

ВОСТОКФИЛЬМ
1935 г.

В работе **Востокфильм** над планом 1935 г. интересна **новая система общения с авторами и новый путь выбора тематики.**

Востокфильм учел вредные тенденции недавнего прошлого, свойственные многим киноорганизациям вообще (агитпропщина, чрезмерное увлечение историческими темами и т. д.) и, в частности, нашим национальным кинотрестам: увлечение дешевой экзотикой в показе национального материала, романтизация национального прошлого, ведущая часто к извращению исторической правды.

Сейчас трест при подготовке темплана стремится показать экономические и культурные успехи наших национальных окраин.

Так, одно из первых мест в плане Востокфильм заняла **Кабарда** — в прошлом наиболее отсталая, сейчас передовая республика Северного Кавказа, получившая орден Ленина. Успехи Кабарды привлекли внимание писателя **И. Бабеля,** который и работает над сценарием.

Вторая тема — **«Дальний Восток»** —предмет напряженного внимания не только нашей страны, но и всего мира. Дальний Восток занимает почетное место в плане Востокфильм и на 1934 г. В 1935 г. это место займет **«Тропа самураев»** по одноименной повести **Льва Рубинштейна,** в которой автор вскрывает отношения внутри японской армии — тема, еще не затронутая в литературе и тем более в кино.

Военно-оборонная тема — «Партизаны» — построена на дагестанском материале, как наиболее характерном для партизанской борьбы в эпоху гражданской войны. Авторы «Партизан» **Павленко** и **Радзинский** очень своеобразно разрешают эту тему. Они отошли от обычного «лобового» пути, нашли способ подать тему мягко, отраженно и с большой партизанской романтикой, в самом хорошем смысле этого слова.

Трест отводит значительное место в плане 1935 г. северной тематике, являющейся сейчас очень актуальной и привлекающей всеобщее внимание. Север по-разному отражен в трех разных вещах: **«Океан» — Павла Низового и Арона, «Семидесятая параллель» — И. Попова, «Ледяной пик» — А. Зорича.**

В разделе колхозной тематики первое место предоставлено **Татарии** — передовой сельскохозяйственной республике, награжденной орденом Ленина за большие достижения на сельскохозяйственном фронте. В колхозной вещи **Громова «Счастье»** показана раскрепощенная женщина-татарка.

Вторая колхозная вещь — комедия **«Звезда» А. Зорича** и **П. Лина.**

Трест неуловлетворен тем количеством жанров, которые он сейчас реализовал. Трест хочет заняться специально комедийным жанром. Лирическая, сатирическая и **особенно музыкальная комедия** — вот что занимает сейчас руководителей Востокфильм. В целях улучшения плана 1935 г. трест обязательно хочет включить в программу музыкальную комедию.

Реализовать план 1935 г. будут режиссеры: **Червяков, Иванов-Барков, Разумный, Ерофеев, Галаджев, Донской, Легошин, Желябужский, Леонтьев, Поздняков, Арон.** Руководство треста принимает энергичные меры для привлечения новых режиссерских сил. В стремлении создать самостоятельное творческое лицо организации, особенно остро ставится вопрос о национальных режиссерских кадрах. В предстоящем году трест хочет привлечь квалифицированных театральных режиссеров-национолов с тем, чтобы они работали с квалифицированными кинорежиссерами, и таким образом выдвигать людей, зарекомендовавших себя в смежной области искусства.

Итак, для осуществления намеченных 12 единиц трест решил заказать не больше 24 сценариев. Сейчас заключены договора с 20 авторами. Сюда входят: **Филимонов, — «Лотчики», Анна Ян — «Спартакиада», Балаев — «Люди», Джанан— «Шахнамэ»,** две детские вещи — первая на материале Алтая — **«Ураган» — Н. Студенецкого** (о мальчугане-казаке, живущем в конневодческом совхозе) и вторая вещь по чрезвычайно интересной заявке **И. Рахтанова** на детский сценарий **«Охотники за растениями».** Это будет приключенческая фильма, построенная на экспедиции юнатов в пустыню для подбора новых растений по заданию Мичурина. Ряд других вещей заказан на более поздние сроки.

Чтобы иметь окончательное представление о профиле плана Востокфильм на 1935 г., надо сказать об авторах и о работе треста с ними. Программа треста рассчитана на две категории авторов: на писателей и сценаристов. Первые, в свою очередь, составляются из писателей, уже работавших в кино, в частности, в Востокфильм, и из новых писателей-национолов: **Джанан, Балаев, Сагательян.** Однако широкое привлечение писателей отнюдь не вытесняет из кинопроизводства сценаристов. Среди авторов треста Востокфильм на 1935 г. фигурируют: **Гребнер,** работающий вместе с **Джананом, Шкловский, И. Попов, Филимонов, Громов, Кнорре, Абрамов, Павел Лин, Вершинин и Лукацкий.**

Привлекая писателей, Востокфильм ориентировался на писателей, хорошо знающих национальный материал.

Выбор темы о Севере начали с изучения литературы о Севере. Утверждена кандидатура **Павла Низового,** как исключительного знатока северной специфики.

По тем же качествам был признан наиболее подходящим автором Павленко, изучивший дагестанский материал.

Так выбирались авторы. Как же работали с ними?

В Востокфильм окончательно упразднен институт консультантов.

Авторам не предлагают в тресте готовой темы, и автор не приносит ее «в готовом виде». Тема рождается в совместных обсуждениях литературы и задач, поставленных перед Востокфильм. В первой беседе автора знакомят с задачами Востокфильм, стараясь дать ему почувствовать атмосферу, в которой ему придется работать. Каждого автора знакомят с планами организации, с задачами национального кино. В дальнейших беседах прививается желание ориентировать автора на актуальные темы, на реалистический показ. Во избежание бесконечных переделок сценария, автор сначала дает сформулированную тему. Второй этап совместной работы автора и треста—либретто, в которое вносятся все замечания треста. При обсуждениях широко практикуются дискуссии об отдельных образах, сценах, положениях.

В течение всей работы руководители треста систематически встречаются с авторами. Им предоставляется полная возможность наблюдать за каждым этапом, советовать, спорить и об'единенными усилиями находить правильное разрешение в спорных положениях.

В таких творческих взаимоотношениях была значительно переделана **«Тропа самураев».** Масса об'единенных усилий потрачена на небольшую страничку, на которой была изложена сюжетная схема вещи. Авторы Л. Рубинштейн и Абрамов приступили к работе над сценарием только тогда, когда сюжет стал ясным от начала до конца.

Так работает трест с писателями. Сейчас послан сотрудник в **Татарию и Башкирию** для привлечения национальных писателей. Другой сотрудник выехал в Казакстан. Предварительно с Оргкомитетом ССП была проведена работа по выявлению национальных писателей, на которых можно ориентироваться. Попутно сотрудники подробно ознакомились с национальной литературой, вышедшей на русском языке.

Выехавшие сотрудники в течение месяца должны провести работу по привлечению намеченных писателей, на месте ознакомиться с литературой, вышедшей на национальных языках, сделать доклады о программе треста на 1934 и 1935 гг. в местных, партийных и советских организациях и выяснить, кто из национальных писателей будет работать для 1935 г. По окончании этой работы сотрудники будут переброшены в другие республики. Одновременно будет производиться подготовка местных оргкомитетов писателей к созданию при них киносекций, которые были бы непосредственно связаны с трестом Востокфильм и об'единяли бы писателей, желающих работать в кино. Когда это предложение получит поддержку на местах, трест рассчитывает развернуть большую работу с национальными авторами.

Г. ИГНАТЬЕВА

БЕЛГОСКИНО
1935 г.

Для реж. **Корша** на 1935 г. планируются три сценария: **«Песнь о великом Днепре» Б. Бродянского,** «1918 год» белорусского писателя Лынькова, «Мать», сценарий белорусского драматурга **Гурского.**

На реж. **Шрейбера** — «Местечко», сценарий еврейского поэта **Харик** и «Юноша» писателя **Левина.**

Ведутся переговоры с драматургом **Зельцнером** о написании им сценария «Биробиджан».

Для режиссера **Молчанова** и **Бахар** намечены сценарии: «Эдиммон» — **Невзглядовой** и **Богданович,** «Брат и сестра» — **Евгения Шварца,** «Товарищество воинствующих техников» —белорусского детского писателя и сценариста **Маура.**

Для реж. **Оршанского** закончили сценарий «Голубые туманы» сценаристы **Фельдман** и **Барашко.** Заканчивает сценарий по своему роману «Соловей» белорусский писатель **Бязуля.** Сейчас реж. Оршанский разрабатывает рабочий сценарий «Солигамск».

Для реж. **Шпис** и **Мильман** заказан сценарий «Бдительность» — сценарист **А. Каплер.**

Ю. Тарич совместно с Соколовым-Микитовым заканчивает сценарий «Эпрон».

Приняты фабрикой: «Совершеннолетние» **Зельцера** для реж. **Шрейбера,** «Земля впереди» **Большинцева** для **Шписа** и **Мильман,** «Голубые туманы» **Фельдмана** и **Барашко.**

В ближайшее время сдаются сценарии: **Катаева** «Дорога цветов», **Александровича** «Веселая смерть».

АЗЕРКИНО
1935 г.

С большим опозданием справившись с задачей обеспечения сценариями всех режиссеров для постановок 1934 г., трест Азгоскинпром поставил перед собой задачу: обеспечить равномерный запуск сценариев в производство в течение всего года, дать уже в этом году сценарии для переходящих картин на 1935 г. и на весь будущий 1935 г.

Для 1935 г. Азеркино имеет уже четыре готовых сценария, из которых два утверждены ГУКФ и два приняты в основном и дорабатываются.

Комедия сценаристов **Попова** и **Хачумяна** (режиссеры — **Кулиев** и **Попов**). Пуск в производство в III квартале. К этому времени режиссер Кулиев заканчивает снимаемую им сейчас детскую картину **«Мухтар».** Вторым режиссером включается один из авторов сценария — Попов. Для этих же режиссеров сделан заказ на новую комедию «Чемпионы» на 1935 г.

Готов и утвержден ГУКФ сценарий «У самого синего моря». Трест должен пригласить режиссера.

Реж. Джафар Джабарлы имеет готовый сценарий «1905 год», утвержденный ГУКФ на 1934 г. и перенесенный в виду большой сложности подготовительных работ на 1935 г. (с заменой в этом году готовым сценарием «Алмаз»). В качестве резерва для т. Джабарлы делается сценарий «Большевик Гаван» из истории советизации Азербайджана.

Реж. Микаэль Микаэлов будет делать следующую фильму о Персии. Один сценарий делается по роману бакинского писателя **Ордубиды** «Туманный Тавриз», второй — о современной Персии.

Реж. Самед Марданов в 1935 г. должен сделать немую фильму «Рука и сердце» по сценарию **Дудкина** и начать переходящую на 1936 г. историческую картину на материале классической тюркской литературы: или «Ольоляр» («Мертвецы») или «Визир карабахского хана».

Реж. Чеслав Сабинский имеет на 1935 г. готовый утвержденный ГУКФ сценарий «Любовь».

Кроме того в 1935 г. будут начаты новые постановки: «Сороковые годы» — научно-фантастическая фильма **Кл. Минца,** режиссер — **А. Дубровский** и «Музыкальная тюркская комедия», для работы над которой привлекаются лучшие силы тюркского оперного театра.

А. ДИБРОВСКИЙ

Детский наказ кинематографии

Большое искусство говорит товарищ ребенок

«Большое короткометражное искусство». Так кто-то удачно назвал «малые формы» искусства. Скромные короткометражные фильмы для детей дошкольного возраста вполне заслуживают этой меткой характеристики... Да, одночастная сюжетная немая картина, яркая и впечатляющая, очень простая, увлекательная и доступная восприятию маленького зрителя — это бесконечно трудный жанр. Не случайно новелла, маленький рассказ, маленький фельетон доступны в литературе писателям, наиболее талантливым, обладающим точным и выразительным языком.

«Большой режиссер», располагающий 2400 метрами полезного метража, звуком, музыкой, словом, разнообразнейшими средствами воздействия на зрителя, не может, как это частенько бывает теперь, снисходительно и иронически относиться к своему собрату, режиссеру короткометражной дошкольной фильмы. Дошкольная короткометражная пробует брешь в жанровом и метражном закостенении, увлечет колеблющихся, вдохнет неуверенных из сознание самого трудного, самого впечатляющего, назарез необходимого «большого короткометражного искусства».

Два-три года назад под так называемой детской кинематографией подразумевались картины скучные, но «педагогичные», безвкусные, но правоучительные, нестерпимо назидательные, но... Но ведь для детей все можно.

«Не показывайте, как кондуктор не пускает папу в автобус, а то создается впечатление о произволе кондукторов», — это классическое указание одной педагогической организации по детскому сценарию.

«Не пишите в надписи «папа» и «мама», пишите «товарищ Федоров и товарищ Федорова», — подхватывал другой правоучительный голос из лагеря «воспитателей» по поводу фильмы **«Я не маленький».**

И вот появлялись все эти «Утирайте слезы», «Поздравляю с переходом» и несть им числа.

Писали в детских фильмах о папе и маме «товарищ Федоров» и «товарищ Федорова», кондуктора охотно пускали пассажиров в автобус, лицемерные педанты и классные дамы занимались кинематографическим рукоделием, а детского кино не было.

Веселую, легкую, светлую, увлекательную, не лишенную смысла фильму для детей пытается сделать реж **М. Степанов** из сценария Федорченко **«Самый грязный»** на 1 фабрике Московского кинокомбината.

«Самый грязный» — фильма экспериментальная, на ней будут проверяться замыслы и предположения. На ней будет проверяться фабрика, которая поручила режиссеру М. Степанову, горячему энтузиасту детского кино, постановку «Самого грязного». Почти одновременно с «Самым грязным» начинаются съемки **«Пастушонка» (реж. Эйзенштейн).**

Вслед за «Пастушонком» фабрика будет продолжать поиски фильм для детей без показа детей. Завоеватели Арктики и знатные люди колхоза, боевые пограничники — красноармейцы и летчики, водители машин и профессора — вот неисчерпаемый источник образов детских фильм, вот что будет расширять познавательный диапазон зрительной аудитории. Конкретно-чувственное, недоступное литературе, пространственно-временное, недоступное театру, динамически выразительное, недоступное живописи, конкретное, ощутимое, недоступное музыке — вот что будет использовано в дошкольном кино.

При этих условиях судите маленькие фильмы, как большие, детских режиссеров, как «полнометражных» и «постоянных», «малые формы» как большое искусство!

Это и будет лучшим стимулом для развития дошкольного кино.

И. ВАЙСФЕЛЬД

Вы думаете эта палка — обыкновенная палка? Бросьте, так может думать ваш сосед Иван Иванович. Это ружье — то самое, которым Амундсен застрелил белого медведя. Или нет, это пика. Обыкновенная пика, с которой зулусы охотятся за страусами. А еще лучше, если это подзорная труба, через которую капитан Гранд рассмотрел судно с его детьми.

А вы? Это вам только кажется, что вы висите на подножке трамвая и из рук вашего соседа читаете газету «Кино». Бросьте. Вам только что исполнилось восемь лет, вы только что застрелили палкой нильского крокодила, и это для вас будет ставиться наша фильма.

Прежде всего у вас бешеная фантазия, каждую минуту она перебегает с предмета на предмет, они меняются в своих очертаниях, они перерастают один в другой. Мир меняется у вас на глазах. Каждую минуту вы узнаете что-нибудь новое. Каждый пустяк может привести вас в восторг. Вы реагируете на все немедленно и сильно. Граница между радостью и печалью у вас необычайно тонка. Вы эмоциональны, как... восьмилетний ребенок.

И фильма, которая должна быть поставлена для вас, — эта фильма будет иметь таинственные следы, затопляющиеся дома, торжественное шествие и бешеные погони. Наконец, она будет иметь героя — маленького Ваню, грязного озорника, испачкавшего целый дом и целую улицу.

Вы недоверчиво улыбаетесь? Вы говорите — фантастика. Вы хотите рассказать мне сказку. Ну да, я знаю ее, эту старую сказку, о злой фее, Леваке Педагогесе. Это та самая фея, которая пыталась окольдовать наших детей. Та самая, которая запрещала Маршака и Чуковского, которая заставляла восьмилеток делать подробные доклады о международном положении и окружала их скукой, скукой и скукой. Ну да, я знаю все про Леваку. Но вы забыли, что уже некоторое время назад злую фею выгнали. На смену злой фее пришли люди, которые потребовали от нас дать ребятам такую фильму, чтобы они по-настоящему хорошо смеялись.

Заявка на смех нам дана и самими ребятами. Мы читали им свои сценарии и мы помним их наказ, «чтобы было так смешно, чтобы животики заболели».

Вам не кажется странным, что мы так много говорим о наказах, о требованиях? Да очень просто. Дело в том, что специальная дошкольная фильма ставится впервые в мире. Да, **впервые.** Мы так привыкли к рекордам, к тому, что в нашей стране каждый день подымается потолок мира, что не заметили, как самоотверженная бригада педагогов во главе с т. Польман открыла кино для шести- и семилеток. Но вы скажете, что ведь дети бывали в кино и раньше, что вы их неоднократно там видели. Но тут уже я напомню вам про Леваку. Это она говорила: «Никогда я их там не видела, видеть их там не хочу, и бывать им там запрещаю», — а не видела она их там потому, что сама была в кинематографе задолго до его изобретения, а после как-то не удосужилась.

И кино для дошкольников было открытием. Мы видели фильмы, сделанные буквально из клочков, из обрывков и тем не менее увлекающие, трогающие своего нового маленького зрителя. И нам выпала большая задача впервые снять для них картину.

В поисках пути (наше дело мы рассматриваем как эксперимент) мы отправились прежде всего от детской литературы. От той самой советской детской литературы, которая имеет уже своих писателей — Маршака и Чуковского. Таких поэтов, как Маршак, как Чуковский. Таких художников, как Ватагин, как Штернберг, как многие другие. К литературе для детей, которая никак невозможна на Западе,— только вообразите себе книжку для детей, написанную Сандрарем и иллюстрированную Дереном.

Мы пробовали учиться у этой литературы. Мы пробовали найти кинематографически соответствующий ей путь. Этот путь мы видим в кинематографии чистых жанров. В первую очередь мы будем экспериментировать над комической формой, той самой формой, в которой наиболее полно отразились черты раннего классического кинематографа. Мы вносим в нее гротеск, гиперболу, так свойственную лучшим образцам литературы для детей. Мы попытаемся сделать яркую детскую картину. Мы попытаемся выполнить наказ товарища ребенка и к проблеме комедии для детей «подойдем серьезно».

МИХАИЛ СТЕПАНОВ

Сева Мукатаник. Проба для роли «Самого грязного»

Дети в своем кино

«В Самарском детском кинотеатре «Будь готов» творятся безобразия. Хулиганы у ребят вырезают карманы, срывают галстуки, многие ребята боятся ходить в кино. Нет порядка и в читальне, где шум и гам постоянно. Пионер П. КОЗИН». («Волжская коммуна» от 24/IV 1934 г.).

... На сцене — 13-летний **Вольт, ученик 5 класса.** Неуверенным детским голосом он прочитал «стихи» — **отчет** о работе 18 московских кинотеатров, занимающихся кинообслуживанием детей. Из этой рифмованной прозы было видно, что **эти театры за учебный год дали 3.268 детских киносеансов и обслужили 1 242 637 юных зрителей.**

После такого «доклада» весь зал — 250 юных активистов — встал и нестройно исполнил «Интернационал». Дирижировала этим огромным хором 12-летняя девочка **Поля.**

Затем конференция приступила к главному — к опытному показу номеров, приготовленных детским активом кинотеатров.

Программа была разнообразной и интересной. Ударный оркестр из 16 активистов кинотеатра «Юный зритель» исполнил арию тореадора из оперы «Кармен». Активисты «Смены» показали шараду.

Кинотеатры «Орион» и «Аврора» показали венгерские и русские пляски и физкультэстафету. Кроме того показали: кукольный театр, теневой театр и многое другое. Всего юные активисты 16 кинотеатров («4-й и 6-й рабочий» отсутствовали) исполнили 32 разнообразнейших номера.

В заключение **34 лучших активиста получили в премию подарки — гитарьки, альбомы, книги и майки.**

Так прошла созванная 31 мая центральной детской базой треста Мосгоркино в кинотеатре **«Юный зритель»** конференция детских активов кинотеатров.

Это итоги. До них была кропотливая, напряженная работа по сколачиванию актива, по отысканию форм и методов работы с ребятами. Еще недавно в «Юном зрителе» творилось почти то же, что и в самарском «Будь готов». Опыт «Юного зрителя», привлекавшего в свой актив и неорганизованных ребят и беспризорных, окончился неудачно. Теперь в актив принимаются только организованные дети, причем школьники обязаны иметь отметку «хор» или «уд».

Работа в основном велась в двух специально детских кинотеатрах **«Смена»** и **«Юный зритель».**

В «Юном зрителе» сейчас насчитывается 75 человек актива, ребята помогают в работе, сами следят за порядком. Перед сеансом в фойе проводится массовая культработа, связанная с темой фильмы. В зале во время сеанса лектор об'ясняет картину, содержание кадра и эпизодов, затушевывая педагогически неправильные моменты, подчеркивая нужные места. (Ребята восприимчивы, после «Путевки» в фойе резали пальто, втыкали бритвы в перила лестницы, после «Сеньки с Мимозы» изобретали всякие слезоточивые средства).

То же и в «Смене». Не отстают и «не специальные». Так, в «Таганском» из актива составлен оркестр, спортгруппа, оклеющая на занятия приобретенные театром костюмы и майки.

Отсюда начинается «но»... Главное «но» заключается в том, что кинотеатры взяли установку на некую клубно-эстрадно-массовую работу, не увязав или увязав ее лишь в незначительной степени с киноработой и даже с внешкольными программами МОНО. Только в кино-литмузомонтажах в качестве элемента в какой-то мере используется кино. Формы художественной работы с ребятами в кино не наполнены **киносодержанием.** А само разнообразие и красочность этой работы заслоняют у ребят впечатление от фильм, особенно если фильма слабая, а таких в детском репертуаре немало.

Словом, ребята и педагоги работали хорошо, а организаторы этого дела — не совсем. Они не дали четкого направления и целеустремленности этой работе. Усиление воздействия от кино, пропаганда самого кино, казалось бы, — основная задача массовой работы в кинотеатре, работы, проводимой хозяйственным кинотрестом. На деле же получилась работа интересная и неплохо налаженная, но непосредственного отношения к кино не имеющая и средства кино не использующая. Это отмечали и выступившие после конференции тт. **Майзель — ЦДХОД, Каменева** — Трест кинофикации при СНК РСФСР, — **Мишурин** — трест Мосгоркино.

Второе «но» заключается в отсутствии живого обмена опытом. Театры работают разобщенно, и только в Москве центральная база как-то суммирует опыт и руководит работой с детьми в кинотеатрах.

Одной конференции в год в московском масштабе мало. Нужно найти другие не громоздкие формы живого обмена опытом.

МИХ. Б.

Из фильмы «Новый Гулливер» куклы работы худ. Мокиль

„Самый грязный"

7 июня в Доме кино по инициативе 1-й фабрики Московского кинокомбината была организована деловая встреча дошкольных работников с группой по дошкольной фильме **«Самый грязный»** (режиссер **Михаил Степанов).**

Сценарий этой фильмы был уже неоднократно зачитан в аудиториях педагогов и ребят. На этот раз режиссер в своем докладе обрисовал режиссерскую экспликацию и иллюстрировал ее фотоматериалом по подбору актеров.

Все выступавшие **(Суровцева, Шабад)** отметили занимательность, большую пользу такой фильмы для детей, приветствовали инициативу фабрики.

Выступавшие отмечали **(Суровцева, Литвин)** трудность производства таких фильм, так как работа в этом плане делается впервые и психология ребенка-кинозрителя еще мало исследована. Поэтому фильма должна носить характер экспериментальный. Спорные моменты (образ плачущей матери, тоскливый швейпар и др.) должны быть пропущены, для проверки их на детской аудитории.

Тов. **Дроздова** (инспектор Наркомпроса) находит особенно важным, что этот сценарий экспериментирует над труднейшей областью детской комедии. Тов. Фольман (Бауманская детская станция) рассказала о чтении сценария детям. Сценарий вызвал большой интерес у детей и нетерпеливое ожидание фильмы.

Совещание пришло к единогласному выводу о необходимости дальнейшей практической работы в этой области с тем, чтобы в дальнейшем были произведены эксперименты над самыми разнообразными жанрами.

Курс на качество

Дети вправе требовать от кино взамен грубой, упрощенной фантастики, ходульной революционной романтики, нравоучительных картин и экранизированной политграмоты фильм, живо, весело и реалистически отображающих самые разнообразные стороны действительности и быта юного советского поколения. Нашим детям чужды, конечно, чинность, дутая важность и тенденциозное равнодушие к развлечению. Они вовсе не намерены накладывать запрет на свои специфические детские запросы и совсем не хотят поступать во всем, как взрослые.

Ленинградский кинокомбинат создал особое детское художественное об'единение, которое будет ставить картины с учетом этой «детской специфики». Первый шаг детского об'единения — создание **короткометражных комедий.** Они дадут детворе бодрую зарядку после напряженных занятий.

К работе над сценариями привлечены такие квалифицированные и популярные детские писатели, как **Шварц, Олейников, Хармс, Белых, Гернет, Васильева.** Из писателей для взрослых привлечены тт. **Соболевский и Остров.**

Тт. Шварц и Олейников пишут комедию **«5 минут»,** в которой излагаются злоключения систематически опаздывающего в школу ученика Иванова. Соболевский и Остров строят сценарий на любопытнейшем материале из жизни детского городка. Веселая детская компания в развлекательных целях отправляет вместе с бумажных змеем в воздушный рейс кошку. Обнаружив героические качества кошки, они включают ее в свой коллектив. Оба сценария закреплены за режиссером **Кудрявцевой.**

Из'явили свое согласие на работу в детском жанре тт. **Гернет, Хармс,** которые в ближайшее время приступают к писанию сценариев для режиссера **Угрюмова.**

В производстве находятся 1 полнометражная картина режиссера **Лебедева** (сценарий **Пантелеева**) **«На луну с пересадкой»,** которая разрабатывает в увлекательной форме проблему планеризма в среде колхозной детворы. С'емочный коллектив отправился уже в экспедицию (Ростов-на-Дону).

За режиссером **Народицким** закреплен готовый сценарий **Г. Фиша** и **Б. Соловьева,** о восстании финских лесорубов. Картина находится в подготовительном периоде.

Большое значение об'единение придает разработке классического наследства в детской кинематографии. Первым шагом в этом направлении является заключение договора с писателем **Заболоцким** на звуковой сценарий **«Приключения барона Мюнхгаузена».** Эта острая сатира на лжегероев старого феодального прошлого представляет собой непревзойденный по увлекательности комедийных положений и неистощимому юмору образец классического искусства. Постановка будет поручена режиссеру **Лебедеву.**

Таков план об'единения, из которого видно, что детский участок Ленинградского кинокомбината будет выпрямлен.

Об'единение, нам кажется, стоит на правильном пути и имеет все предпосылки для качественного углубления своей работы. Этому порукой тесный контакт с лучшими детскими писателями, возглавляемыми т. **Маршаком,** который принимает ближайшее участие в разработке плана об'единения и обеспечения его авторами.

Наконец, сближение писателей с режиссерами, конкретная ориентировка сценарных заготовок на определенных творческих работников создают условия для хорошей работы.

Конечно, детское об'единение, не может немедленно восполнить всех тех тяжелых поражений, которыми обозначен путь детской кинематографии. Не отказываясь от лучших традиций, включая в актив детской кинематографии такие картины, как «Рваные башмаки», «Солдатский сын», «Отчаянный батальон», об'единение стремится к созданию фильм на высоком идейном уровне.

Что же нужно? Необходимо для этого действительное об'единение лучших творческих, литературных и кинематографических сил. Нужно, конечно, усилить внимание руководства к детской фильме. Необходима мобилизация широкого общественного мнения вокруг работы детского об'единения. **Учет запросов детской зрительской аудитории и самих постановщиков. Твердый курс на высокое, идейное и художественное качество продукции, ее доступность, увлекательность.**

МАКСИМ РУФ
ВЛАД. СЛЕПКОВ

Ни ошибочном пути

Корову тянут в ящик, на весы, потом ее выпускают из ящика. В книгу записывается вес коровы.

Так начинается картина Новосибирской фабрики Союзтехфильм режиссера Задорожного **«Зимнее кормление и уход за молочной коровой».**

— Если нет весов, живой вес определяется промерами,—указано в титре, и на экране показывается производство промеров и записи результатов.

В таком же порядке показано, как производится определение жира в молоке.

— На основе живого веса, удоя и жирности молока устанавливается кормовая норма для коровы,—опять сообщает титр, и режиссер переходит к устройству желудка коровы. Малоудачная мультипликация весьма слабо помогает усвоению устройства желудка.

— Питательные вещества, приносимые кровью, перерабатываются в молоко,—сообщает режиссер с экрана, но как происходит эта переработка, не показывает.

Первая часть картины (а их в картине шесть) заканчивается надписью, что корове нужен белок, опять-таки без об'яснения того, почему он нужен. Вторая, третья и четвертая части картины показывают разные корма и их приготовление, а пятая и шестая части посвящены организации порядка в скотном дворе.

Тов. Задорожный делает не первую сельскохозяйственную картину. В 1933 г. он снял целую картину «Борьба с сорняками» и специализируется на учебной сельскохозяйственной тематике.

Последняя его картина заслуживает внимания как по своим недостаткам, так и по отдельным достижениям, но главным образом потому, что эта картина ставит основные вопросы методики сельскохозяйственной картины, вопросы показа этих картин.

Фильма эта предназначена в качестве «кинопособия для технических животноводческих кружков», следовательно, рассчитана на то, что кружковец будет пользоваться картиной, по мере прохождения программы животноводческого кружка.

Казалось бы, что картину следовало делать применительно к программе, а не в шести частях, с метражем художественной картины. Но режиссер не пошел по линии создания кинопособия потому, что считает сельскохозяйственную картину особой, отличающейся от всех прочих учебных картин. Насколько обоснованно такое отношение к учебной картине по сельскому хозяйству, мы убедимся ниже, но т. Задорожный прав в одном: методика сельскохозяйственной картины безусловно отлична от методики, например, военно-тактической, и подходить надо к сельскохозяйственной картине, изучая материал, зная особенности этого материала. Но учебная картина независимо от материала должна строиться так, как все педагогические фильмы.

Вела всей картины в ее двух направлениях: 1) зимнее кормление и 2) уход за молочной коровой. Это разорвало картину методически. Для того чтобы помочь усвоению того, что такое корм для коровы и переработка его в молоко, режиссер должен был заняться физиологией, ботаникой и химией, а уход за коровой потребовал хорошего хроникального материала. Хроникер и педагог различны по своим методам работы и не уживаются вместе. Картина вышла поэтому разорванной на две части: с одной стороны, попытки педагога, а, с другой —большой, чисто иллюстративный материал.

Совершенно неудачна концовка. Коровы отдыхают, и какой-то колхозник в ватуне ходит по коровнику и зорко что-то высматривает, как будто охотится за кем-то. Кадры отдыхающей коровы и следопыта-колхозника перебиваются следующими титрами:

129. И когда кончился день...
130. ...Он...
131. Лучший колхозник...
132. ...Зорко следит за каждой коровой.

Тов. Задорожному помогал и консультировал ряд научных работников. По физиологии консультировал проф. **Л. С. Пирогов,** по кормлению — научные сотрудники Сиб НИИМХ **А. С. Хмаров** и **П. Н. Прошин.** Общая редакция—кормовик НКЗ СССР **М. И. Рейн** и агроном-зоотехник **А. М. Порываев.** О лучшем окружении картины консультантами и думать нечего. Однако эта весьма квалифицированная консультация не обеспечила высокого качества картины. Почему физиолог профессор Пирогов не мог обеспечить качества тех частей картины, которые оперируют физиологией? Почему квалифицированные кормовики допустили превращение раздела о кормах в хронику?

Причины кроются, в первую очередь, в том, что **отсутствует единая точка зрения на учебную картину между кинематографистами и наркомземовцами.**

Наркомземовцы ссылаются на слабую подготовленность своей зрительской аудитории, которой не подходят чисто учебные картины.

Почти все учебные картины по сельскому хозяйству в большей степени являются хроникой и агитфильмами, чем учебными пособиями.

Очень неудачен и выбор тематики. Некоторые картины похожи на киноциркуляр. Киноциркуляр интереснее и живее печатного циркуляра, но нет никакого смысла тратить деньги и пленку на такие картины при отсутствии кинопособий по самым неотложным вопросам сельского хозяйства.

Возьмем рецензируемую картину. Тема животрепещущая. Ее актуальность не подлежит на малейшему сомнению. Ряд картин, а не одну, следовало бы сделать на тему о животноводстве. Это—политическая задача. Почему НКЗ связал в одну картину две темы—кормление и уход? Нам могут легко ответить, что **кормление без ухода ничего не стоит, так же, как уход без кормления. Это верно, но это не имеет отношения к картине.** Не все должно укладываться в картину. **Учебная картина—только одно из пособий, учебная картина—кинопособие.** Лекция, беседа, рисунок, диапозитив наряду с кинопособием привлекаются для учебы. Животноводческий кружок, который будет пользоваться картиной, не все знания и сведения должен черпать из картины. Кружковцам следовало бы дать в картине только то, что без картины трудно усвоить. А консультанты вместе с т. Задорожным решили сделать картину законченным курсом по вопросу о кормлении и уходе.

Тов. Задорожный, как в циркуляре, изложил в картине хронологически ряд сведений. Оттого он и начал с взвешивания коровы. Учебное значение такого кадра, как взвешивание коровы, равно нулю, а таких кадров немало.

Режиссер должен был дать ответ на **коренные вопросы,** которыми занимаются животноводческие кружки.

Прежде чем рассказывать о кормовых нормах, необходимо было показать организм коровы, его физиологию. Именно с этого следовало начинать картину, а не с взвешивания коровы. Если бы задались целью зафиксировать на пленке рабочий день скотного двора и уход за коровами, то всей вероятности, следовало бы в какой-то последовательности показать и взвешивание коров. Это **была бы документальная хроника, фиксирующая все, что относится к рабочему дню скотного двора.** Но ведь перед режиссером поставлена задача создания учебной фильмы, **кинопособия.** Тут нужна не хронология, а **педагогика,** такое отношение к материалу, такое его использование, которое наилучшим образом помогает зрителю усвоить необходимые знания. Если ограничиться тем, что кружковод скажет кружковцам о необходимости взвешивания коров для определения кормовых норм, каждый слушатель поймет, что такое взвешивание и из каких элементов оно слагается, а устройство желудка коровы трудно узнать без рисунка.

Профессор Пирогов имел право потребовать не одну часть и не шесть частей, а целую **серию** таких кинопособий, которые бы знакомили зрителя с организмом коровы. Такие картины пригодились бы не только по вопросам кормовым, но и ветеринарным, по уходу и т. д.

В картине нет одного из существеннейших элементов—это превращение кормов в молоко. **Корова выступает в картине, как фабрика, перерабатывающая корм в молоко, а этого именно и нет в картине.** Даны корма и кормление, **а каким образом получается молоко—неизвестно.**

Отдельные куски по физиологии, разбросанные по картине, не дают нужных знаний. Мультипликация использована слабо, да и сама мультипликация мало удачна.

Не лучше и с кормами. Очень много иллюстраций, дроблений, мытья и разноски кормов и крайне поверхностный показ кормов с точки зрения их химического анализа.

Нас опять упрекнут в незнании аудитории, которая-де мало подготовлена, и т. д. Это пикуда негодный аргумент. **Учебная картина для того и создается, чтобы помочь людям получить знания.** Какая аудитория, в зависимости от степени ее подготовленности, **требует** к себе особого подхода, но поверхностное отношение к вопросам, замена незнания упрощенчеством не помогает делу. Корма, как сырье, из которого вырабатывается молоко, не показаны, вместо них ряд процессов изготовления кормов. Это ни в какой мере не означает, что приготовление кормов не заслуживает внимания, но это другая тема.

Картина, которая должна помогать колхозникам приготавливать корма, должна состоять из ряда **короткометражек, которые** (каждая отдельно) показывают и инструктируют.

Учебная фильма не вышла. Под прикрытием **«особенностей»** сельскохозяйственной картины получилась агитпропкартина.

Надо раз и навсегда усвоить, что никакая учебная картина вне педагогики не может выйти. Никакие «особенности» не могут спасти от хроникальности и непедагогичности.

Н. РУДЕНКО

От редакции. Рост треста Союзтехфильм и качество его продукции ставит острее методические вопросы. Статья т. Руденко, печатаемая в дискуссионном порядке, ставит вопрос методики сельскохозяйственной картины. Редакция просит работников Союзтехфильм и НКЗ высказаться по вопросам, затронутым в статье т. Руденко.

О „ненависти" и любви

«Ненависть» Ивана Шухова принадлежит к числу значительных произведений советской литературы. Выбор этого романа для экранизации не только не вызывает возражений, но должен быть признан весьма удачным. Богатое образное содержание «Ненависти» представляет благодарный кинематографический материал. Помимо этого следует указать на познавательные качества книги. Роман правильно ориентирует читателя в сложной стратегии жесточайших классовых битв, развернувшихся вокруг коллективизации, учит распознавать врага, выступающего под маской соратника и друга.

Образ Иннокентия Окатова, молодого кулацкого вождя, ловкого, дальновидного, последовательного, в совершенстве овладевшего оружием социальной мимикрии, дан с беспощадной прозорливостью, замечательно, ярко и убедительно. Среди врагов социализма, показанных в «Поднятой целине» и в «Бруках», среди «героев» кулацких восстаний, кровавых заговоров, каменщических убийств Иннокентий Окатов по праву может занять одно из первых мест.

Идейно-тематическая концепция «Ненависти» сохранила в сценарии все свои основные мотивы. Главные персонажи романа перешли в сценарий и воспроизведены там с большей или меньшей полнотой. Центральный сюжетный конфликт «Ненависти» — борьба бедняцкого колхоза «Интернационал» с кулацким «Сотрудником революции» — является сюжетной осью сценария. Тем не менее и по объему повествовательного материала — это главное. По характеру его организации сценарий не является простым пересказом книги, ее сценарнообразным конспектом.

Сценарное уплотнение романа проделано путем сложной перестройки сюжетного движения, приобретшего новые особенности и новый темп. Для книги Шухова характерна специфически романная «медлительность» повествования, перебиваемого описательными вставками, «отступлениями» в прошлое, психологическими комментариями к происходящему. Логика повествовательного развития в «Ненависти» — это логика чисто романная, допускающая значительные разрывы действия, описательное сцепление эпизодов и т. д.

В сценарии надо было найти иные драматургические формы сюжетной организации, и в основном эти формы найдены. Так, например, между первым организационным собранием колхозников «Интернационала» и возвращением Иннокентия Окатова из армии протекает в романе значительное время. В сценарии это возвращение Иннокентия происходит на самом собрании. Здесь достигнуто не только слияние двух романных эпизодов в один — сценарный, но в эпизоде собрания получена необходимая драматургическая острота. В конечном счете работа по сюжетной перестройке романа Шухова сводилась к созданию обязательной драматургической целостности действия. Это определило выпадение ряда уместных в романе, но боковых эпизодов, известное общее ограничение повествовательного содержания и, что особенно важно, пронизанность действия сквозным сюжетным устремлением. Если в романе действие переходит от эпизода к эпизоду с остановками, заполненными описательным материалом, то в сценарии оно приобрело драматургическую непрерывность. В отдельных звеньях эпизодов происходит почти полное совпадение драматургической непрерывности действия с его «реальной» непрерывностью, осуществляющейся через постепенное появление новых персонажей, уводящих за собой повествование.

Основные фигуры романа, как мы уже сказали, перешли в сценарий. В одном случае произошло слияние двух или даже трех образов романа в один сценарный образ Лари Нашагыря. Собравший в себе множество характернейших черт мелкого неустойчивого собственника, мятущегося от колхоза к своему хозяйству и обратно, этот образ стал одним из наиболее запоминающихся. Но если все центральные персонажи романа сохранили, перейдя в сценарий, свои характеристики, то степень полноты этих характеристик не всегда, к сожалению, стоит на той же высоте, какую мы имеем в романе. В более выгодном положении оказались здесь так называемые отрицательные персонажи. Произошло это потому, что в романе их характеры даны преимущественно через действие. Шухов в «Ненависти» очень скуп, например, на психологические комментарии к поведению Иннокентия Окатова, раскрывая его, главным образом, в поступках. Так же построен и Епифан Окатов.

Несколько иначе даны Роман, Фешка, Линка — новые люди деревни. Они отнюдь не бездейственны, и все же в структуре этих образов весьма значительное место занимают статические элементы, экскурсы в дорожную биографию героев, развернутые психологические «ремарки» и т. д. Кинематографическая интерпретация Романа, Фешки, Линки представляла, таким образом, значительные трудности. С наименьшим уроном из романа в сценарий перешла Линка, трагическая судьба которой сама по себе чрезвычайно выразительна. Несколько побледнел Роман, лишившийся своей напряженной внутренней жизни, не везде нашедшей пластическое выражение. Серьезнее обстоит дело с Фешкой, несомненно потускневшей в сценарии. Из этого можно сделать только такой вывод. Фигуры Романа и Фешки должны вырасти в актерском исполнении, перед которым стоит задача не только доброкачественного воспроизведения сценарного движения этих ролей, но и творческое их обогащение. Здесь может помочь именно тот романный материал, который естественно не вошел в сценарий: биографии, психологические «ремарки» и пр.

В целом, несмотря на относительную «ужебленность» образов Романа и Фешки, мы вправе отметить, что сценарий является кинематографическим произведением, в котором идейно-образное содержание романа творчески осуществлено в иных средствах выражения.

Мы говорили уже о том, что идейная концепция «Ненависти» в своих основных мотивах сохранена в сценарии. Главная ценность романа — правдивое отображение революционной борьбы за социалистические формы труда в деревне — составляет основное достоинство сценария.

Но сценарий — это еще не фильма. Накануне вступления группы в с'емочный период нам хотелось бы сказать несколько слов о работе, которая предстоит.

Эмоцией, движущей героями Шухова, является ненависть. У Иннокентия Окатова и тех, кто его окружает,—это ненависть к коллективу строителей социализма, питаемая сознанием неотвратимой гибели. У Романа и Фешки—это ненависть к хорошо знакомой им нищей, жестокой, идиотической жизни старой деревни. Но если ненавистью исчерпывается все содержание образа Иннокентия Окатова, если звериная злоба определяет без остатка поведение этого «героя», то совсем иначе обстоит дело с комсомольцем Романом и с трактористкой Фешкой. Они не только ненавидят, но и любят. В отличие от Иннокентия, сознающего свою обреченность, Роман и Фешка обладают замечательным будущим. Оно огромно и пленительно, оно одушевляет их на героические усилия и делает непобедимыми. В этом величайшее преимущество Романа, Фешки, Облая и других над кулацкой «гвардией» Иннокентия, которой остается только ненависть, сегодня уже бессильная.

«Ненависть» — это сценарий о больших социальных страстях, о людях с эмоциями высокого накала. Действие сценария протекает в чрезвычайно сгущенной эмоциональной атмосфере, прорезаемой молниями открытых классовых схваток или предательских выстрелов. В этом великолепная особенность сценария. Его режиссерская интерпретация должна быть прежде всего социально темпераментной.

Мы хотим сейчас предостеречь режиссеров Преображенскую и Правова, авторов «Баб рязанских», «Тихого Дона», «Одной радости», от возможного перемещения центра тяжести картины в личный план интимных взаимоотношений ее персонажей —Линки и Иннокентия, Романа и Фешки. Такое перемещение чрезвычайно обеднит картину. Это не обозначает того, что в образах героев «Ненависти» мы рекомендуем видеть только персонифицированные борющиеся классовые силы. Отнюдь нет. Иннокентий, Линка, Роман, Фешка — это живые люди, ненавидящие, любящие, ошибающиеся. Но их индивидуальные судьбы, пересекшиеся в сюжете сценария, должны раскрыться перед зрителем исполненными большого социального смысла. Через людей сценария, через их личные поражения и победы надо показать ощутимой и конкретной великую классовую борьбу 1928—1931 годов. Сценарий позволяет это сделать.

ГЕОРГИЙ БЕРЕЗКО

БЕЗ ГЕНЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА И СМЕТЫ

В отличие от многих картин, запущенных в этом году в производство, фильма «Частная жизнь Петра Виноградова» не имеет вовсе экспедиций.

Вся сюжетная ткань развертывается в пределах Москвы, будущий вид которой демонстрируется в тесной увязке с судьбой персонажей фильмы. Это создает благоприятные предпосылки для эффективного снижения себестоимости фильмы.

Подготовительный период проведен в основном успешно. Наличие ценного литературного сценария и совместная работа режиссера со сценаристом позволили в кратчайший срок раскадровать сценарий. Согласно утвержденного календарного плана, началом подготовительного периода определено 25 марта, а окончание производства фильмы — 25 декабря 1934 г. С'емочный же период должен был начаться 1 июня. Выбор мест для натурных с'емок закончен почти по всем об'ектам, но значительную задержку вызвало изготовление эскизов и макетов декораций. Дело в том, что художник группы работает одновременно и по фильме «Стяжатели», по которой ему пришлось выезжать в Одессу. Эта перегрузка художника работой привела к тому, что эскизы были им представлены и переданы техбазе для калькуляции с опозданием на полторы недели. В результате — передвижка срока сдачи калькуляции с 1 июня до 8 июня, а значит и оттяжка начала с'емок на 8 дней.

Некоторые затруднения были у группы в подборе актеров. Трудно было подобрать актера для одной из ответственных ролей, требующих не только комедийного таланта, но и импонирующей «физкультурной» внешности.

Группа прилагает значительные усилия для перекрытия просрочки с началом с'емочного периода и достижения наибольших гарантий своевременного и успешного завершения с'емок. Так, например, вначале предполагалось об'ект «терраса» снимать в сумерки. Это вызвало бы слабую уплотненность с'емочных дней (2—2½ часа в день) и неизбежно привело бы к удлинению сроков производства фильмы. По инициативе режиссера сценарий был переработан, и кадр «вдвинут» внутрь террасы, что дает возможность снимать даже ночью и сокращает количество с'емочных дней до 10.

По фильме до сих пор нет генерального проекта и сметы. Первоначальная наметка расходится, и весьма значительно (на 250 тыс. рублей), с лимитом. Значительное сокращение сметы расходов, уплотнение с'емочного периода за счет сокращения числа дней на подготовку и освоение об'екта, соблюдение максимальной экономии по массовкам и т. д. и т. п. — таковы ближайшие задачи группы при составлении окончательной сметы по фильме.

Б. В—ОВ

партийная жизнь

СКВОЗНОЙ ПРОМФИНПЛАН

Комиссия по чистке партийной организации Московской кинофабрики в своих выводах указала на ряд очень серьезных причин, приведших фабрику к систематическому невыполнению плана, к выпуску продукции низкого качества и высокой себестоимости, к кризисному положению сценарного портфеля.

Одной из причин такого неблагополучия было то, что роль фабричной партийной организации была принижена, бюро ячейки совершенно недостаточно уделяло внимания вопросам производства, партийно-массовой работы. И, однако, нельзя сказать, чтобы после чистки, когда парторганизация получила от комиссии развернутую программу действий, положение в ячейке резко изменилось. До последнего времени парторганизация работала плохо, и это, конечно, нашло отражение во всем производстве.

Январь—май 1934 г. прошли для Комбината с минимальной производственной загрузкой. Не было к началу года утвержденных сценариев. Пустовали павильоны. И вот в то время, когда нужно было вести усиленную подготовку к с'емкам, укреплять техническую базу, партийная группа технической фабрики бездействовала. Отдельные технические цеха (механический) выполняли свой промфинплан за счет посторонних заказов. А сейчас, когда наступила с'емочная пора, новому партийному комитету приходится наверстывать в ударном порядке упущенное и развертывать борьбу за подготовку технической базы к с'емкам, тогда как это можно и нужно было сделать раньше.

Переизбранное полтора месяца назад партийное руководство (ответ. секретарь парткома т. Хаберов) принялось за перестройку работы парторганизации. Очень короткий срок работы нового парткома еще не дает нам права говорить, что коренная перестройка уже произошла, что партийная организация работает хорошо. Но одно несомненно: партийная организация Комбината в данный момент сумела ухватиться в своей работе за основной вопрос ,являющийся сейчас главным—это технические цеха—и мобилизует вокруг него внимание всех работников Комбината.

Партийный комитет заслушал доклад директора технической фабрики т. Николаева и выработал совершенно конкретные мероприятия по борьбе за техническую готовность к павильонным с'емкам. Это постановление стало достоянием не только коммунистов, но и беспартийных работников. И не случайно на производственной конференции Комбината беспартийные товарищи выступают и оперируют партийным решением, как орудием борьбы за хорошую работу.

Партийный комитет установил ответственность парттрупп и персонально отдельных коммунистов за четкую работу цехов и агрегатов.

За своевременную достройку центрального павильона отвечает перед парткомом партгруппа правления капитального строительства. За состояние осветительского парка—парторг осветителей. За работу с'емочных коллективов — парторг с'емочной группы.

Был ряд случаев, когда прорывные с'емочные коллективы укреплялись коммунистами и они из прорывных становились передовыми («Энтузиасты», «Новый Гулливер»).

Нет необходимости доказывать, что одной из важнейших причин плохой организации производства и многочисленных срывов работы с'емочных групп является нечеткое, зачастую бюрократическое, оторванное от живого дела внутрифабричное планирование. Еще до сих пор основной порок планирования на Комбинате заключается в том, что нет четкой, обоснованной логической связи между производственным, финансовым и техническим планированием. По инициативе партийного комитета Комбинат сейчас занимается выработкой точного сквозного промфинплана технической и художественных фабрик. Кроме того на основе планов с'емочных групп плановый отдел вырабатывает график заданий для всех отделов Комбината на определенный период работы (1 месяц) с точным расчетом емкости с'емочной аппаратуры и т. д. Это мероприятие сделает возможным взаимопроверку технических цехов и с'емочных бригад.

Партийный комитет наметил целый ряд важнейших практических мероприятий по борьбе за кабель, за полуватный свет, за лучшее качество углей, за приобретение аппаратов «Кинап», «Перекординга» (аппарат перезаписи).

Перед партийной организацией Кинокомбината стоит целый ряд сложных, неразрешенных пока задач.

Несмотря на то, что творческие работники стали ближе стоять к парторганизации, все же в области идейно-политического руководства художественными кадрами парткому нужно работать больше и лучше, чем сейчас.

Совершенно неудовлетворительно такое положение, когда партийный комитет до сих пор не развернул подготовки к темплану 1935 г. Это может за собой повлечь повторение ошибок I полугодия 1934 г. О новом темплане следует заботиться уже сейчас.

Р. ЗВЕРИНА

ПАРТОРГ В ЭКСПЕДИЦИИ

Партийный комитет Московского кинокомбината провел широкое совещание со с'емочными группами, уезжающими в экспедицию. В совещании участвовали группы «Ненависть», «Окрыленные люди», «Даже не однофамилец» и «Хуа-Лу». Парторги групп получили от парткома совершенно конкретные указания по работе в экспедиции. По приезде на место экспедиции парторги обязаны связаться с местной парторганизацией и добиться от нее поддержки в работе группы. Два раза в месяц парторги обязаны подробно информировать партком о работе группы. На основании сводок парторгов будет выпускаться ежемесячный бюллетень и рассылаться во все экспедиционные группы. Парторги с'емочных групп отвечают перед парткомом за работу во время экспедиции.

П.

РЕЖИССЕРСКАЯ БЕРЕЖЛИВОСТЬ

Есть таланты щедрые и великодушные. Они много берут у жизни и много ей возвращают. Идут они своими путями, ни на кого не оглядываясь, хотя в мастерстве проявляют себя учениками лучших учителей. Им незнакома зависть. Как говорят у нас, они не знают, «с чем ее кушать». Они окрывают мир людей и вещей, какой мы прекрасно знаем внешне и вместе с тем не совсем или почти совсем не знаем изнутри. На этой грани всегда начинается искусство. Тут пролегает мост между художником и зрителем. Между ними устанавливается связь. То, чего не допонимает зритель, досказывает ему художник.

Славин принадлежит к числу этих последних. Оплодотворенный нашей жизнью, он щедро возвращает ей поэтические портреты ее детей. Он делает их с любовью, с воодушевлением, с открытым чувством дружбы. Он не завидует нашей молодежи. Он рад за нее и сам молодеет ее молодостью.

Потоку так свеж его сценарий и зеленеет побегами сегодняшнего дня. С большой внутренней свободой написал Славин работу о «Частной жизни Петра Виноградова».

Что всего привлекательнее в его работе? Нет в сценарии осточертевших «отрицательных» персонажей. И никакой потребности в них не испытываешь. Здесь у него, как раз обратное тому, что попытался сделать в своей новой пьесе Бабель. Так крылатое прекрасное существо «Мария», за которой жизнь революции отсутствует на протяжении всей пьесы. А у Славина обратное—у него-то в помине нет уродов, стоящих на дороге молодой жизни.

Что это? Прием? Философия? Мироотношение? И то, и другое, и третье. И отсюда—все качества его сценария. От этого камертона только и можно отправляться, переводя его литературный сценарий на язык экрана.

Уродов и уродства, того, что мы называем пережитками, ветошами, отживающего, нет. А между тем они подразумеваются и чувствуются, как побежденные и опрокинутые Петей, Котей, Семой, Таней и Валей, они заглушаются всем талантливым и творческим, что есть в нашей молодежи.

Какая сторона опоэтизирована Славиным? Телесная и духовная ловкость, гибкость, живучесть, подвижность на пороге к зрелости, к мужеству. Они—его персонажи — еще не женщины и не мужчины, но уже не юноши и не девочки. Они еще не партийцы, но уже не комсомольцы ранней гражданской призыва.

И последнее, что звучит покоряющей новизной,—это американизм— не окрашенный и не подкрашенный, а кипящий неподдельной кровью молодых чувств, идей и дел.

Вот те доминирующие, согретые жаром жизни черты и мотивы, какие присущи литературному сценарию Славина.

В этом главном и волнующем сделаны какие-либо оплошности режиссером Мачереком? Этот внутренний фон он нарушил или углубил?

Надо отдать справедливость режиссеру. Он подошел с известной бережливостью к этому главному, к току, что составляет основу игры сценария Славина. Он сохранил в известной мере аромат славинской оригинальности.

Но кое-что он изменил и добавил. И с тем, что он добавил в конце, трудно согласиться. Внесен элемент резонерства, совершенно чуждый Славину. Как получается у Славина? Да здравствуют музы, да здравствует разум нашего молодого поколения! Музы, может быть, иногда пробираются на почетное место разума. Разум порой бесцеремонно вторгается в царство муз. Но все это от избытка, от творческого избытка.

Дружба, увлечение, «страсти нежные», «вековечные» спутники юности, даны в сегодняшней интерпретации, в контексте жизненного выражения кануна бесклассовых отношений без резонерских выводов и навязывания морали с тем добротным американизмом, о котором мы упоминали выше.

А Мачерет вводит новое эпизодическое лицо—Зенко. Оно не созвучно миру славинской молодежи, и чувствуется, что оно добавлено. На Пете Виноградове у Славина какое сделано ударение? «Стихи» его может быть глуповаты, а автор их и жизнь его умные. Славин этого не навязывает. Оно вытекает из характера и поведения Пети. Зенко портит музыку. «Стихи» Пети—не только то, что он действительно читает спотыкающимися строчками. «Стихи» его — это и спотыкающееся отношение к двум девушкам и друзьям. Зенко разводит целую теорию государственной морали о дружбе. Это не нужно. А раз не нужно, то диссонирует со всем целым и может оказаться вредным, т. е. рикошетом ударить и по Пете и исказить образ увлекательного «старикана».

Может показаться странным, что взяли мы под сомнение один конец режиссерского сценария. Но конец венчает дело. На наш взгляд, здесь в вино влито несколько капель воды.

Вообще-то изменены у Мачерета только первая и последняя сцены. Почти все, данное Славиным, использовано с некоторой перестановкой.

Очевидно, Мачерет исходил из соображений канонизированного сюжетного порядка. В сценарии Славина сюжет ощущается, как «самодвижение» жизни. У Мачерета иногда просвечивает конструктивный скелет.

Вероятно, в процессе работы некоторые привнесенные частности отлетят, если бережное отношение к целому не оставит Мачерета и в дальнейшем.

Во всяком случае, щедрость сценариста и бережность режиссера могут до конца сплестись. Песня о частной жизни Петра Виноградова, его друзей, вливается умно и увлекательно в песню общей жизни нашей молодежи. Ее личные и социальные «фантазии» растут из нашей действительности и врастают в нее. За режиссером остается обязанность не снижать поэтизацию талантов нашей молодежи, как это сделал сценарист, всколыхнуть все лучшее в нашем зрителе, тем самым ободрить его, умножить его силы, укрепить в нем творца. И тогда частные нарушения изглядятся, и резонерская вставка в конце отпадет сама собой.

С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

НА ПРОИЗВОДСТВЕ

ФАБРИКА № 1

◆ На 15 дней раньше срока закончено озвучание фильмы «Энтузиасты» (режиссер — **Симонов**, сорежиссер — **Лукашевич**). Особенно хорошую работу показали тт. **Лукашевич**, звукооформитель **Крюков**, звукооператор **Семенов**, бригада шумовиков, радиотехник **Солодник**. Идет монтаж. Фильма будет сдана в июне.

◆ Реж. **М. Степанов** до срока приступил к с'емкам дошкольной одночастной фильмы по сценарию **С. Федорченко**. В составе группы: ассистент **Брожовский**, оператор **Лобова**, художник **Егорова**. Главную роль играет **Сева Мукатаник**.

◆ Реж. **Дзиган** вступает в подготовительный период по фильме **«Мы из Кронштадта»**. Сценарий —**Вс. Вишневского**, ассистент — **Волков**, оператор — **Наумов**.

◆ Реж. **Литвинов** вступил в подготовительный период по сценарию **Пришвина «Хуа-Лу»**. Ассистент — **Калинин**, операторы — **Мершин** и **Уралов**, директор группы — **Калик**.

обзор печати

ОТ БЛАГОДУШИЯ К ПАНИКЕ

„ЗА БОЛЬШЕВИСТСКИЙ ФИЛЬМ"—орган парткома, фабкома и Комитета ВЛКСМ Московского кинокомбината

Что это? Прием? Философия? Мироотношение? И то, и другое, и третье. И отсюда—все качества его сценария. От этого камертона только и можно отправляться, переводя его литературный сценарий на язык экрана.

Уродов и уродства, того, что мы называем пережитками, ветошами, отживающего, нет. А между тем они подразумеваются и чувствуются, как побежденные и опрокинутые Петей, Котей, Семой, Таней и Валей, они заглушаются всем талантливым и творческим, что есть в нашей молодежи.

Какая сторона опоэтизирована Славиным? Телесная и духовная ловкость, гибкость, живучесть, подвижность на пороге к зрелости, к мужеству. Они—его персонажи — еще не женщины и не мужчины, но уже не юноши и не девочки. Они еще не партийцы, но уже не комсомольцы ранней гражданской призыва.

И последнее, что звучит покоряющей новизной,—это американизм— не окрашенный и не подкрашенный, а кипящий неподдельной кровью молодых чувств, идей и дел.

Вот те доминирующие, согретые жаром жизни черты и мотивы, какие присущи литературному сценарию Славина.

В этом главном и волнующем сделаны какие-либо оплошности режиссером Мачереком? Этот внутренний фон он нарушил или углубил?

Надо отдать справедливость режиссеру. Он подошел с известной бережливостью к этому главному, к току, что составляет основу игры сценария Славина. Он сохранил в известной мере аромат славинской оригинальности.

Но кое-что он изменил и добавил. И с тем, что он добавил в конце, трудно согласиться. Внесен элемент резонерства, совершенно чуждый Славину. Как получается у Славина? Да здравствуют музы, да здравствует разум нашего молодого поколения! Музы, может быть, иногда пробираются на почетное место разума.

1933 год Потылиха закончила прорывом. На фабрике плохо, неумело, неправильно был организован производственно-творческий процесс. Отсутствовал настоящий, подлинно оперативный план, заключались десятки договоров, выплачивались тысячные авансы за несуществующие сценарии. Техническое вооружение фабрики не использовалось. Творческие вопросы в системе руководства, во всем общественно-производственном организме фабрики считались второстепенными.

Фабричная газета не сумела подняться выше прорывной фабричной жизни, противостать порочности существовавшей на фабрике системы, стать боевой трибуной самокритики, организовать фабричный коллектив на ликвидацию неполадок, на борьбу за создание хороших нужных партий и рабочему классу действительно большевистских картин.

В результате предпринятых серьезнейших мер вмешательства в работу фабрик высших руководящих органов, изменения и укрепления руководства на фабрике в начале 1934 производственно-творческого года наметился перелом. Этот перелом ускорил разоблачение дела реж. Рооса, поднявшее самих работников фабрики против тех причин и людей, которые обусловили систематическое, традиционное отставание фабрики. Этот перелом нашел свое отражение и в практике газеты «За большевистский фильм», активно включившейся в борьбу за оздоровление фабрики. Уже после ознакомления с первыми номерами газеты, предубеждение, оставшееся еще от прошлого, проходит. Ясно ощущаешь в работе газеты новое содержание, новый стиль. Газета поставила в центр своего внимания творческие вопросы, подчинив им все остальное. И когда эти вопросы газета ставит и разрешает в прямой связи с работой конкретных с'емочных групп, они, обретая прочную производственную базу, охватывают комплекс всех вопросов, слагающих производственно-творческий процесс фабрики.

Уже в первом номере газеты за 1934 г. помещена специальная подборка, посвященная картине «Петербургская ночь».

От этой несколько робкой информации об уже законченной картине «ЗБФ» перешла к активному участию в создании картин.

Предоставив в № 8 слово о работе над картиной «Космический рейс» режиссеру Журавлеву и ячейке ВЛКСМ, газета после этого помогает активу фабрики провести обсуждение сценария и плана постановки фильмы, помогает постановочной группе встретиться с рядом «знатных людей» Комбината для разрешения вопроса о технике выполнения фильмы и потом все возникшие вопросы суммирует и формулирует в новой специальной подборке № 19 — «За высокое качество «Космического рейса».

«ЗБФ» с неменьшей страстностью «борется» за фильмы, уже находящиеся в процессе производства. Своим выступлением о «Новом Гулливере» (№ 12) она, разрушив нездоровую атмосферу, начавшуюся создаваться вокруг фильмы реж. Птушко, основываясь на материалах специальной комиссии по обследованию группы, вскрыла причины перерасхода, недостатки подготовительного периода, наметила пути дальнейшей организации работы и этим оказала работе над фильмой серьезнейшую помощь.

Газета не забыла, учитывая печальный опыт прошлого года, своевременно поставить вопрос о заготовке сценариев на 1935 год. «Добиться к апрелю 1934 г. наличия для каждого режиссера фабрики 3—4 творческих заявок, всерьез обеспеченных кандидатурами писателей и сценаристов», — этого требует № 4 газеты.

Правильно поставив вопрос о своевременной заготовке сценариев, газета выдвинула одновременно требование — «Без генерального плана к с'емкам не допускать» (№ 9 — и повседневно дерется на своих страницах за осуществление этого требования.

Несомненным достоинством «ЗБФ» является масштабность постановки ряда творческих вопросов, освещения работы над отдельными картинами. В этом отношении наиболее характерна страница в № 9 газеты, посвященная А. П. Довженко и его сценарию «Аэроград». В этой странице помещены отрывки из «Аэрограда», краткое содержание сценария, статья о творческом пути А. П. Довженко и его роль в развитии советского киноискусства, статья об основных, решающих качествах сценария «Аэроград».

«ЗБФ» сумела добиться того, что режиссеры, операторы, художники, актеры все чаще и чаще выступают на ее страницах. В этом заслуга «ЗБФ», ибо еще в конце 1933 г. большинство творческих работников фабрики было оторвано от ее общественной жизни.

Из номера в номер занимаясь производственно-творческими вопросами, выражающими основное содержание работы кинопроизводства, газета пристальное и главное действенное свое внимание обращает и на вопросы более «мелкие», но имеющие не менее первостепенное значение в деле борьбы за идейно-художественное качество кинокартин. Газета организовала большое движение вокруг начатого фабкомом похода за культуру, чистоту и порядок и добилась значительных результатов. В результате работы, проведенной «ЗБФ», значительно улучшилось качество рабочего снабжения и общественного питания на фабрике.

Но несмотря на систематическую предусмотренную, и отнюдь не безуспешную борьбу, за здоровый фабричный организм, за нормальную, бесперебойную работу над каждой картиной, газета все еще не освободилась окончательно от некоего благодушия, которое особенно довлело над практикой всей фабрики и газеты, в частности в прошлом году.

Только этим можно об'яснить появление после спокойного тона первых номеров газеты, выражавших уверенность за судьбы фабрики, тревожных и даже несколько панических сообщений в № 5 и 7— «Производственный план 1934 года под угрозой срыва!», «Первый квартал на исходе, а в производство пущены всего три фильмы», и дальше: «План запуска картин сорван! Годовая программа Комбината под угрозой!».

Газета пишет о том, что

> «Совещание творческих работников от 4 марта отметило катастрофическое положение с запуском картин в производство, что привело Кинокомбинат к прорыву с первого же квартала 1934 года».

Где же была газета раньше? Почему, позаботившись о выпуске отдельных картин, она не стала на страже выполнения всей программы?

На первое апреля Комбинат выполнил только 38,7 проц. плана. За это отвечает также и газета. С трудом медленно излечиваются потылихинские болезни! Газета должна понять и хорошо усвоить правильные слова т. Боярского, сказанные им на страницах самой газеты (№ 7) в статье, посвященной перевыборам фабкома:

> «Задача заключается в том,— говорит т. Боярский, — чтобы производственная активность была проявлена не тогда, когда уже затрачены большие деньги и сделано непоправимое дело, а в той стадии, когда еще можно предупредить события».

Такого умения своевременно «предупредить события», предотвратить бесцельные «затраты больших денег», драться за готовность каждого звена производства, полностью осуществить возложенную на него часть программы, нет до сих пор еще у газеты. Проявив пассивное отношение к выполнению программы I квартала в течение всех трех месяцев этого квартала, газета после паники в №№ 5 и 7 начинает в майском (№ 12), с явным, как мы видим, опозданием, выяснять, «откуда родился прорыв I квартала?».

Оказывается, «одной из основных причин, породивших прорыв в I квартале, было, как пишет редакция «ЗБФ», ненормальное взаимоотношение фабрик — художественной и технической. Отсутствовало необходимое содружество в работе — желание вместе преодолевать трудности».

«ЗБФ» правильно определила одну из причин прорыва в I квартале. Но сама газета ничего не сделала для того, чтобы во-время предотвратить прорыв, помочь, наладить и установить правильные производственные взаимоотношения между фабриками, практически помочь преодолеть трудности.

Особенно непростительно это в деле помощи газеты технической фабрике. Ибо, если творческие вопросы и тем самым вопросы художественных фабрик обычно в центре внимания «ЗБФ», то вопросам техники и организации производства, путям технической реализации планов художественных фабрик, газета совершенно не уделяла внимания. В десяти номерах газеты о технике ни слова. Отдел «Новости кинотехники» № 12 носит случайный характер и этот пробел не заполняет. Налицо — явное игнорирование вопросов технической базы, организации производственного процесса, практики технической фабрики, работе которой «ЗБФ» придает, очевидно, третьестепенное значение. Газета, вероятно, еще не поняла, что на кинопроизводстве техника, его подготовленность, совершенство, бесперебойная работа, наряду с художественно-творческой стороной, в значительной степени решает качество каждой отдельной картины и всей продукции в целом. Ничего нет плохого и ошибочного в том, что газета углубленно, с подлинным размахом, оперативно занялась творческими вопросами, но, допустив здесь некоторую изолированность, разорвав эти два вопроса — творчество и технику, организацию, — газета допустила большую ошибку, за которую теперь вместе с руководством и общественными организациями фабрики расплачивается прорывом в I квартале. Сейчас же на ходу нужно исправить допущенную ошибку.

Не только о сценариях, сценаристах, операторах, актерах, художниках, режиссерах, готовности или неготовности групп начинать работу над картиной систематически должна писать газета, но и о декорациях, аппаратуре и готовности технических цехов осуществить работы по постановке, транспорте и наличии бензина, обо всех т. н. технических «мелочах», из-за невнимания к которым часто пропадает много ценного времени, сил и государственных средств.

Московский кинокомбинат находится сейчас на одном из ответственнейших этапах перестройки и оздоровления. Для того чтобы окончательно излечиться от болезней Потылихи, руководству, общественным организациям и всему коллективу фабрики, а вместе с ними и газете «За большевистский фильм», предстоит проделать огромную работу.

Опыт, приобретаемый газетой в процессе проходящей перестройки, во второй половине 1934 г., должен быть помножен на подлинную действенность, оперативность, насыщенность производственно-творческими вопросами и вопросами техники, технической базы, технической реконструкции, организации всего процесса производства, которые должны всегда находиться в центре внимания газеты.

ФОКХТ ОНЕМЕЛ

Операторы Ленинграда решили оказать помощь ФОКХТ и фабрикам пленки. Операторская секция Ленбюро АРРК совместно с Облбюро ИТС написала «открытое письмо операторам, работникам хроники и всем аррковцам».

В этом письме ленинградцы обязались:

«следить за заказами наших пленочных фабрик, размещенных на ленинградских заводах, путем организации совместно с ИТС контрольных постов на этих заводах» (газета «Кино», № 17).

Первое письмо немедленно вызвало отклик т. Груза, управляющего ФОКХТ

Тов. Груз, приветствуя обращение ленинградцев, указывает «конкретные участки, требующие активного общественного контроля и воздействия» и выделяет зав. снаб. сбыт. ФОКХТ т. Ржевского «для связи и систематического снабжения контрольных постов необходимыми материалами».

«Нам нужна ваша помощь,— пишет т. Груз, — в том, чтобы наши поставщики во-время и полностью выполняли свои обязательства, чтобы все отгруженное нам сырье и материалы были строго стандартны, соответствовали техническим условиям и договорным нормам» (газета «Кино», № 18).

Ленинградцы, получив такой ответ, решили немедленно приниматься за работу. Выделили контрольные посты и операторов: Фридолина, Иванова, Кайдака и Шенеткова (кстати, бывших в это время свободными от съемок). 21 апреля представитель бригады пишет т. Ржевскому:

«Операторская бригада Ленбюро АРРК обращается к вам с просьбой указать конкретно по об'ектам, что нужно делать в первую очередь на заводах-поставщиках. Просим выслать нам технические условия, пред'являемые вами заводам, а также копии договоров, чтобы мы могли следить за количеством и сроком поставок».

Тов. Ржевский не счел нужным ответить на это письмо. Бригада ждала и бездействовала.

4 мая представитель бригады снова пишет т. Ржевскому и посылает ему копию предыдущего письма. **Но т. Ржевский молчит.** Он занят. А бригада ждет и бездействует.

Операторы Ленинграда не сдались и решили все же попытаться лобовой атакой разбить бюрократическую твердыню молчания ФОКХТ.

Прождав 10 дней, **бригада 15 мая снова пишет,** но уже **т. Грузу.**

«Считая бесполезным в третий раз обращаться к т. Ржевскому, пишем непосредственно вам. Необходимо, чтобы не сорвать работу, указать, кроме названия заводов, что именно конкретно нуждается в общественной помощи? Какое сырье и чем вас не удовлетворяет? Какой завод и на сколько просрочил отгрузку сырья и т. д.».

Но и эта лобовая атака не удалась. И последняя надежда — **тов. Груз — не ответил. Бригада попрежнему бездействовала.**

Прошел май. Наступил июнь. Два месяца прошло с тех пор, как ленинградцы предложили общественную помощь ФОКХТ.

В чем же дело, т. Груз? Неужели вы способны только на «благородный жест для потомства» — письмо в газету «Кино», **а конкретно** указать, **в чем** вам нужна помощь, не можете?

Нам кажется, что нужда в общественной помощи ФОКХТ еще не миновала. Она своевременна и нужна сейчас. **Надеемся, что ФОКХТ заговорит и вспомнит адрес ЛенАРРК и ответит, наконец, ленинградским операторам.**

Может быть, адрес утерян в ФОКХТ. На всякий случай напомним: **Ленинград, Проспект 25 октября, д. 72.**

АРК. КИН.

кино на уборочной

УПРАВЛЕНИЕ КИНОФИКАЦИИ

Управлением кинофикации составлено обширное директивное письмо о кинообслуживании уборочно-заготовительной кампании. Письмо адресовано **ВСЕМ МЕСТНЫМ КИНООРГАНИЗАЦИЯМ, ОБЛАСТНЫМ ОТДЕЛАМ РАБИС, РАБОТНИКАМ ПОЛИТОТДЕЛОВ.**

Опыт показал, что громадную пользу приносит **СВЕТОВАЯ ГАЗЕТА** на местном материале. На уборочной передвижке будут выезжать в поле, проводить сеансы в стане, чтобы не отрывать колхозников от работы, как это было на посевной.

Ремонт передвижек, снабжение запасными частями, обеспечение передвижек художественными фильмами, заключение договоров на кинообслуживание МТС и совхозов,—все предусмотрено в директиве управления кинофикации. **ОДНО УПУСТИЛИ: ПОСЛАТЬ ДИРЕКТИВУ...** Ее еще надо «доработать», подписать, согласовать (так как идет она за подписью нач. полит. упр. Наркомзема, нач. полит. отдела Наркомсовхозов и т. д.) и только тогда разослать. А между тем, в некоторых районах Союза **УЖЕ НАЧАЛАСЬ УБОРКА.** И не случится ли так, что письмо туда придет уже после уборки?

А пока киномеханикам придется «развертывать» работу на свой страх и риск. Они даже могут не узнать, что **ИХ РАБОТА ПО УБОРОЧНОЙ БУДЕТ РАССМАТРИВАТЬСЯ КАК ИТОГОВЫЙ ПОКАЗАТЕЛЬ, В КОНКУРСЕ НА ЛУЧШЕГО КИНОМЕХАНИКА СЕЛЬСКОЙ СЕТИ,** который проводит Управление кинофикации во всесоюзном масштабе, и что **ВВЕДЕНА НОВАЯ СИСТЕМА «ПОСЕАНСНОЙ» ОПЛАТЫ ТРУДА МЕХАНИКА.** А это было бы хорошим стимулом в работе.

Надо преодолеть бюрократические препятствия, надо провести эту **ДИРЕКТИВУ ЧЕРЕЗ ВСЕ ИНСТАНЦИИ, ВНЕ ОЧЕРЕДИ ПОД ЗНАКОМ «УБОРОЧНОЙ».**

РОССНАБФИЛЬМ

В письме Росснабфильм, разосланном 24 местным конторам, обобщены итоги кинработы на весенней посевной и приведен опыт лучших баз.

Трестом составлен список рекомендованных фильм и разослан по конторам. Конторы в свою очередь должны сообщить количество копий, имеющихся в сельском фонде. Трест поставил своей задачей в течение посевной кампании увеличить запасы сельского фонда на 400 новых копий. В осуществление этого **УЖЕ РАЗОСЛАНЫ** на места **ОКОЛО 50 КОПИЙ.** В первую очередь их получают районы ранней уборки: **КАЗАКСТАНСКИЙ, АЗОВО-ЧЕРНОМОРСКИЙ, СЕВЕРОКАВКАЗСКИЙ** и т. д.

От Наркомсвязи и НКПС получено разрешение на пересылку фильм, со штемпелем «уборочная». Этим значительно увеличится оборачиваемость каждой фильмы.

Особенно ценно новое мероприятие Росснабфильм — **ОБМЕН ФИЛЬМОВЫМИ ФОНДАМИ МЕЖДУ БОЛЬШИМИ** (московскими, ленинградскими и др.) **БАЗАМИ.**

МОСКИНО

По инициативе райуполномоченных во всех московских районах организуются агитбригады и агитфургоны в помощь уборочной кампании. Агитбригады снабжаются передвижками и чистой пленкой для выпуска световых газет.

Обслуживание же художественными фильмами налажено еще плохо. Очень небольшой процент передвижек работает по договорам, остальные же работают неорганизованно, без плана, где придется, где лучше заплатят и т. д.

Заключение договоров затруднено стеснением в фильмах. Колхозы справедливо возражают против заключения договоров на демонстрацию много раз виденных фильм. Предложенный Росснабфильм обмен фондами облегчит это затруднение и поправит денежные дела Москино. **ВРЕМЯ, ОСТАВШЕЕСЯ ДО НАЧАЛА УБОРОЧНОЙ В МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ, НАДО ИСПОЛЬЗОВАТЬ НА РЕАЛИЗАЦИЮ ПРЕДЛОЖЕНИЯ РОССНАБФИЛЬМ И НА ОБНОВЛЕНИЕ СЕЛЬСКОГО ФОНДА ФИЛЬМ.**

КИНООПЕРАТОР ЧЕЛЮСКИНЕЦ

Волнующе рассказывает о последних минутах «Челюскина» матрос парохода «Челюскин» **Александр Миронов:**

«— Борт и первый трюм парохода уже поровнялись со льдом, мокрые ноги. Прыгаю с борта на лед. Теперь, когда все сгружено, я зритель. **Кинооператор Аркаша Шафран усиленно накручивает кадры. Он бледен. Рыжая борода его ярко горит на белом, как снег, лице. Он что-то бормочет. Прислушиваюсь. Он напевает: «Ой, мама, моя мама, ох, мама моя».**

— Все на лед! — раздается голос капитана».

Оператор Шафран — на посту. Он не растерялся. Он крепко держит в своих руках кинос'емочный аппарат. Выполнив свою долю «в общем аврале по выгрузке продовольствия», — вспоминает сейчас Шафран, — «я приблизительно за час до окончательной гибели судна вынес на лед всю аппаратуру, оставшуюся заснятую пленку и тут же приступил к новой с'емке. С'емка шла в тяжелых условиях: сильная пурга, шторм в 7 баллов, тридцатиградусный мороз делали с'емку почти невозможной. Ручку аппарата, обычно работающую очень легко, пришлось вращать, с большим усилием. Двухпудовый аппарат приходилось таскать на аэродром, за две с половиной мили, на плечах, так как не всегда возможно было его положить на перегруженные нарты».

Трудности жизни на льду, суровые дни ледового лагеря не помешали, однако, Шафрану стойко, неотступно и уверенно выполнить свой долг и обязанность, возложенные на него почетным званием советского кинохроникера. Вооруженный киноаппаратом, он вместе со всеми челюскинцами мужественно боролся со стихией Арктики, и вместе со всеми — победил.

И несмотря на то, что с момента гибели парохода и высадки на лед до прилета Каманина «пленки оставалось катастрофически мало — всего около 300 метров» Шафран сейчас считает, что «все же заснятый материал достаточно полно покажет зрителю условия, в которых находился лагерь Шмидта, жизнь и работу челюскинцев на льду».

С'емка Шафрана — документы большой воспитывающей и организующей силы. Они будут учить растущее поколение великому большевистскому мужеству, великому умению преодолевать все препятствия, стоящие на нашем пути, и побеждать.

РАМАН

За шесть дней

● В научно-исследовательском кинофотоинституте НИКФИ под руководством профессора **Голдовского** закончены предварительные работы по переводу звуковых фильм с 24 кадров в секунду на 16 кадров в секунду.

Новый метод воспроизведения звука на 16 кадров в секунду, разработанный в НИКФИ, сулит большие экономические и технические выгоды. Во-первых, может быть осуществлена экономия пленки в размере около 1/3 от всех затрат пленки. Во-вторых, возможна унификация всей аппаратуры и демонстрация на одном аппарате как немых, так и звуковых фильм без всяких приспособлений и переделок.

Но в то же время выяснено, что запись на 16 кадров воспринимает звуки с максимальной частотой колебаний — 6000, в то время как уже сейчас в лаборатории Шорина разработаны звуковоспроизводящая и звукозаписывающая установки, дающие частоты до 10—12 тысяч.

При обмене мнений по новой работе НИКФИ были высказывания и за и против нового метода. Решено продолжать работу НИКФИ в этом направлении.

●

Фабрика художественной мультипликации Московского кинокомбината закончила производством мультфильму **«Гляди в оба»** (старое название «Маленький герой»).

Бригада художников в составе тт.: **реж. Черкес, реж. Евмененко, Щепалина, Дворкина, Резцова, Заводской, Бендерской, Белянина, Селивановского, Дружинина, Вержбицкой, Бугалиной** выполнила свои обязательства досрочно. Несмотря на семнадцатидневный простой не по вине бригады, фильма закончена на 10 дней раньше срока, и получена экономия в 9 758 руб. против сметы. Фильма предназначена для обслуживания уборочной кампании.

●

Из Ленинграда выехала в экспедицию с'емочная группа для работы по с'емке звуковой картины **«Памир».** Состав группы: Режиссеры — Минкин, Сорохтин, ассистенты — Деревенский, Гиндин, операторы — Зандберг, Левитин, Дубровский и Богданов. Консультант-писатель Лукницкий. Народный артист Певцов и актеры Мичурин, Мухутдинов и др. Всего 19 человек.

Группа будет работать в районе Зеравшанской долины, Ура-Тюбе, Пост Памирский и озера Искандер-Куль на высоте 3 500 метров над уровнем моря.

Группа включена в состав Таджикско-Памирской экспедиции Крыленко и Горбунова как отряд.

Срок экспедиции — до 1 октября.

●

Рисованный звук у нас в СССР известен уже несколько лет. Над проблемой рисованного звука работает всего четыре-пять человек.

В Ленинграде над созданием искусственной фонограммы на кинопленке оптико-фотографическим путем работает изобретатель **Евгений Шолпо.** Им сконструирован специальный аппарат «Вариофон», записывающий звук на равномерно движущуюся пленку при помощи движущегося звукового графика.

14 мая в просмотровом зале ГУКФ все работники графического звука демонстрировали свои работы, представляющие большой интерес как в области музыкальной, так и в области практического применения графического звука для мультипликационных и иного вида фильм.

В Москве над графическим звуком работают: музыкант **Арсений Авраамов,** художник **Воинов** и работник НИКФИ **Янковский.**

●

Актерский факультет ГИК показал зачетные работы студентов 2 курса по классу актерского искусства, руководимому засл. артистом республики т. **Б. Е. Захава.**

Тов. Захава назвал то, что было показано «первыми робкими шагами работы над ролью по авторскому тексту». (Заснятые на пленку этюды будут просматриваться отдельно).

Однако эти «первые робкие шаги» оказались достаточно твердыми. Студенты уверенно владеют словом, жестом и мимикой.

Но уже сейчас хотелось бы обратить внимание на то обстоятельство, что в качестве авторского материала для зачетных работ взяты почти исключительно классики: 5 вещей Чехова, Толстой, Тургенев. Даже из современных авторов взяты главным образом сентиментально-любовные куски: сцена из «Тихого Дона», из «Пепо». **Единственный** образ молодого человека XX века слабенько прозвучал только в одной вещи — «У парома» П. Романова.

Бесспорно, классический материал дает огромнейшие возможности для роста актерского мастерства, но из этого не следует, что молодых советских актеров, которые будут играть наших ударников, начальников политотделов, комсомольцев, людей эпохи социализма, надо воспитывать **исключительно** на проработке образов тургеневских девушек, чеховских мещаночек и т. д. А такое именно впечатление складывается от просмотра репертуара зачетных работ.

За рубежом

☆ Союзкиноэкспорт заключил с одним из крупнейших испанских кинопредприятий договор на продажу лицензии фильмы «Гроза». Картина пойдет в начале сезона широким прокатом по испанской сети. За последние два года в Испании наши фильмы почти не демонстрировались.

☆ Первая часть кинодокументов о «Челюскине» (производство — Союзкинохроники, реж.-опер.—М. Трояновский и А. Шафран) продана Союзкиноэкспортом, кроме Латвии, Литвы и Эстонии, также в Польшу, Югославию и Палестину.

☆ Крупнейший японский целлюлоидный концерн «Дом Нипон Целлюлоид К. К.» начал во второй половине истекшего года постройку пленочного завода близ Ашигарапяма. Как теперь сообщается, работы по постройке форсируются, поэтому возможно, что новый завод будет пущен в ход в недалеком будущем.

Кроме кино и фотопленки и сырья для них завод будет производить также фотопластинки и фотобумагу.

☆ В США вызвало сенсацию решение **Чарли Чаплина** выступать в этом году в театре. Чаплин будет исполнять роль клоуна в пьесе «Сон в летнюю ночь» Шекспира, которую будет ставить в Америке германский режиссер **Макс Рейнгардт.**

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Приношу благодарность руководству Комбината технической фабрики, партийным и профессиональным организациям, отметившим своим вниманием мой двадцатилетний юбилей работы в кино.

Это внимание воодушевляет меня к дальнейшей упорной работе по превращению нашего Комбината в ведущую кинофабрику Советского союза.

В. А. КУЗНЕЦОВ

поправка

В предыдущем номере газеты «Кино» (№ 26) из статьи т. Шумяцкого «Поэма о новой деревне» выпал абзац (между вторым и третьим абзацем последней колонки):

«Вторым недочетом того же порядка я склонен считать также диссонирующую характеристику начальника политотдела в финальной сцене разоблачения кулака. Этот образ в сценарии настолько ценен и интересно очерчен, что невольно досадуешь на фальшиво врывающуюся ноту, характеризующую конец вещи. Такой фальшью я считал и считаю внесение элементов мелодрамы в эпизоды ранения начальника политотдела и проведенный им, лежащим раненным в постели, арест кулака».

ПЕРЕЯСЛАВЛЬЦЫ НЕ ЗАКРЕПИЛИ УСПЕХА

Совсем недавно в газете «Кино» (№ 21 от 10 мая 1934 г.) сообщалось о большой победе работников Переяславльской фабрики, перевыполнивших апрельский план. В той же заметке был отмечен и отрицательный момент — штурмовщина, методом которой работали переяславльцы. И это самым печальным образом повлияло на работу в мае.

Дирекция Переяславльской фабрики, упоенная апрельской победой, не повела перестройки аппарата фабрики по конца и не мобилизовала рабочих, ИТРовцев и служащих фабрики на повседневное выполнение плана. Результаты сказались немедленно и самым ярким образом.

Переяславльская фабрика пленки майский план выполнила немногим больше чем **наполовину.** Довольно сносно выполнили план по ацетатной пленке — на 95.7 проц. **Плохо с выпуском позитива — 58,6 проц. плана и совсем плохо с негативной пленкой — только 30 проц. плана.**

Произошло это отнюдь не потому, что поставщики плохо снабжают фабрику сырьем или работники не овладели технологическим процессом, а только потому, что **аппарат фабрики работал из рук вон плохо.**

Склад и бухгалтерия работают в полном отрыве друг от друга. Записи бухгалтерии отстают от записей на складе. Бесконтрольное существование склада привело к тому, что вначале 1934 г. забыли заприходовать 15 тыс. кг серного эфира. Эта забывчивость последствий не имела. Но другая ошибка в записях привела к срыву майского плана и к огромному материальному убытку.

По картотеке склада на 13 мая значилось, что имеется 30 200 кг серного эфира. Насосы же отказались дать и грамм. Тогда стали сверять запасы и выявили весьма путаную картину.

Специальная комиссия установила, что налицо должно быть 34 476 кг серного эфира, по записям склада — 30 200 кг, а по записям бухгалтерии только 955 кг. В конечном результате итог был один — эфир числился в записях, а в бочках — ни грамма. Основной цех стоял, план по выпуску пленки был сорван.

Попытались получить эфир от поставщика, но и тут дело сорвалось, ибо **всю тару из-под эфира — 130 бочек — коммерческая часть фабрики задержала на фабрике.** И вообще с возвратом тары фабрика, мягко выражаясь, отстает. Так, 3 июня фабрика получила 11 вагонов, а отправить 700 ящиков из-под коллоксилина не успела, и часть порожняка была неиспользована.

Но не только в этих фактах сказалась расхлябанность аппарата фабрики, а и в ряде других.

Плохо охраняется склад коллоксилина, и в склад можно проникнуть без всякого пропуска. Хозрасчет между цехами фабрики, по признанию самих работников фабрики, существует только на бумаге.

Во всем этом виноваты, конечно, живые люди. ФОКХТ, обследовавший причины срыва выпуска пленки в мае, так это и расценил. Поэтому **заместителю директора Переяславльской фабрики ФОКХТ об'явил строгий выговор. Директору фабрики т. Бахсалову предложено:**

об'явить строгий выговор с предупреждением заведующему снабжением фабрики т. Найдышеву;

строгий выговор с предупреждением заведующему складом т. Андрееву;

уволить за неправильный и нереальный учет наличных материалов зав. складом химикалиев т. Шемакаева;

строгий выговор бухгалтеру по материальной части т. Дыбицу и выговор главному бухгалтеру т. Масолову.

ФОКХТ предупредил всех работников фабрики о том, что в случае дальнейших неполадок с выполнением плана будут приниматься самые строгие меры в отношении виновных.

Итоги первой десятидневки июня свидетельствуют о том, что Переяславльская фабрика еще не добилась перелома и не ликвидировала имеющиеся недостатки. А сделать это надо, и в самый короткий срок, ибо Переяславльская фабрика имеет все, чтобы выполнить и перевыполнить план.

Е.

НА ПЛЕНОЧНОМ ФРОНТЕ

ШОСТКА

Шостенская фабрика в июне по плану должна ежедекадно выпускать позитивной пленки 1 373 300 метров и негативной 183 300 метров.

ВЫПУЩЕНО ПОЗИТИВНОЙ ПЛЕНКИ:

За первую декаду июня 1 015 100 МЕТРОВ, ИЛИ 73,9 ПРОЦ. декадного плана.

ВЫПУЩЕНО НЕГАТИВНОЙ ПЛЕНКИ 9 800 МЕТРОВ, ИЛИ 5,3 ПРОЦ. ПЛАНА.

ПЕРЕЯСЛАВЛЬ

Переяславльская фабрика в июне по плану ежедекадно должна выпускать позитивной пленки 310 тыс. метров, негативной — 53 300 метров и ацетатной пленки 76 700 метров.

ВЫПУЩЕНО ПОЗИТИВНОЙ ПЛЕНКИ:

За первую декаду мая 89 900 МЕТРОВ, ИЛИ 29 ПРОЦ. ДЕКАДНОГО ПЛАНА.

ВЫПУЩЕНО НЕГАТИВНОЙ ПЛЕНКИ 6 700 МЕТРОВ, ИЛИ 12,6 ПРОЦ. ДЕКАДНОГО ПЛАНА.

ВЫПУЩЕНО АЦЕТАТНОЙ ПЛЕНКИ 113 200 МЕТРОВ, ИЛИ 147,6 ПРОЦ. ДЕКАДНОГО ПЛАНА.

КИНОШАРАДЫ НА ЭКРАНЕ

В нескольких километрах от Тулы идет сейчас очень большое строительство. Строится социалистический город, создается парк культуры и отдыха, идет озеленение. На строительстве занято около 12 тысяч человек. И вот для этих 12 тысяч работников имеется только одно культурное учреждение — клуб, помещающийся в сыром бараке. В буфете клуба стоит немой аппарат. Экран в грязных подтеках, с дырами.

Фильмы показывают старые, рваные, испорченные настолько, что понять в них ничего невозможно. Не фильмы, а какие-то кинематографические шарады. Показывают фильмы медленно, растягивая во времени, чтобы сохранить законную продолжительность сеанса. Перерывы между частями настолько велики, что опытные зрители приносят с собой баяны и устраивают в «антрактах» самодеятельные концерты.

Огромное строительство с 12-тысячным коллективом, в трех часах езды от Москвы питается таким киномесивом!

Москино должно срочно заняться этим вопросом и дать строителям Тульского металлургического комбината хороший кинотеатр, а Росснабфильм — хорошие фильмы.

З. В-ИЙ

КИНО-ПЛЕНКА

Agfa

Генеральное Представительство:

IGERUSSKO

Handelsgesellschaft m. b. H.

Berlin NW 7, Dorotheenstr. 35

Агфа негативные пленки:

Панкине тип Г антигало
Кинехром
Специаль
Экстрарапид
Аэрохром
Тропикаль
Р-Фильм (сенсибилизов. для инфра-красн. лучей)

Агфа-тоно-негативн. пленки:

Тип То 3 (по способу интенсивирования)
Тип То 4 (по трансверсальному способу)
Позитивная пленка для заснятия звука

Агфа-позитивная пленка

Агфа-Бипак-фильм (для цветной кинематографии)

Агфа-Дипо-фильм (для копии цветных фильм)

Агфа-Дуп-фильм (для производства дубликатов)

Светофильтры для с'емки
Нейтрально-серые фильтры
Фильтры для темной камеры

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский. 7. тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар. 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 1ф) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Уполномоч. Главлита В—81621.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.